المنهج أوّلاً

في علوم النّقد الأدبيّ

توفيق الزّيديّ



قرطاج2000 Carthage 2000



المنهجُ أوّلا

في علوم النّقد الأدبيّ

صدر للمؤلّف

1."أثر اللّسانيّات في النّقد العربيّ الحديث"

(تونس: الدّار العربيّة للكتاب، ط1/1984).

2."مفهوم الأدبيّة في التّراث النّقديّ"

(تونس: دار سيراس للنّشر، ط1/1985.

الدّار البيضاء: عيون المقالات، ط2/1987)

3." تأسيس الخطاب النّقديّ: أطروحة الجمحيّ"

(الدّار البيضاء: عيون المقالات، ط1/1989

تونس: الدّار العربيّة للكتاب، ط2/1991).

4."عمود الشّعر: في قراءة السّنّة الشّعريّة عند العرب"

(تونس: الدّار العربيّة للكتاب، ط1/1993).

المنهجُ أوّلا

في علوم النّقد الأدبي

توفيق الزّيديّ

قرطاج2000 Carthage

المنهجُ أوّلا

سلسلة علميّة يديرها الأستاذ توفيق الزّيديّ

تونس، الطبعة الأولى 1997

ISBN 9973-9754-3-x

ISBN 9973 - 9754 - 1 - 3 (coll.)

إليك أيّها القارئ الجديد هذه الفصول الّتي كُتِبَتْ، في أصلها منفصلة عن بعضها البعض، ولكنّ رابطها واحد: تأسيس علوم النّقد الأدبيّ.

أعرف بأنّكَ ستسأل عن الأسباب والأهداف. فقد نشأتَ على إعمال العقل ونبذ المسلّمات. أعرف بأنّك تعيش في عالَم/قرية تتراكم فيه المعارف بسرعة، فتتوالد. تسمع بذلك وتشاهده وتمارسه. فهل تستطيع صَدَّ ماسار وأصبح منك؟

مابالنا اليوم، جميعا، نَقْبَلُ التّحديث في المسالك العلميّة، ونحتفل بذلك احتفالا ؟ ألاَ نشتري الكتاب العلميّ بيعَ بعشرات الدّنانير، بل بالمئات؟ ألاَ نَقْبَلُ الثّورة في الإعلاميّة، فنتحدّث عن المعلومات و«طرقهاالسّيّارة»، وعن نظام «الـرّقْمَنَةِ» وشبكة «الأنترنَات» ؟ إيجابيّ كلّ هذا، حتّى وإن اكتفينا في ذلك بـ «الاستهلاك».

مابال بعضنا اليوم يصدّون كلّ تحديث في المسالك الأدبيّة إبداعا ونقدا، قراءة وتدريسا ؟ مشاهيرُنا هم مشاهيرُنا. ماقيل في شأنهم لم يتغيّر. تَنَاوُلُ نصوصِهم لم يتغيّر...

مابالنا نقسّم «الأدب» إلى قديم وحديث؟ ومابالنا نَقْبَلُ أن يكون لهذا «الأدب الحديث» ما لانقبله في «الأدب القديم»؟ نقرأ هذا «الحديث» شتّى القراءات، ونَقْبَلُ الاختلاف فيه ونبني ذلك على تأويلٍ « دون حدود». ولكنّنا، مع «القديم»، نُردّد قراءة واحدة ولانَقْبَلُ الاجتهاد، إذ يُقال لك: بأيّ حقٍّ تُراجِع وتَجْتَهِدُ في إقامة منهجٍ؟

مابالنا نواصل إدماج «النّقد الأدبيّ» في «الأدب»؟ بل مابالنا نواصل فصل «النّقد الأدبيّ» عن «مناهج القراءة»؟ مابالنا نُقسّم ذلك «النّقد الأدبيّ» إلى «قديم» و«حديث»، فنحتفل بـ«الحديث» منه احتفالا، فنقيم له النّدوات، ونجعله على رأس برامجنا؟ ومابالنا نُقيمُ تراتُبيّةً مجحفة في التّبجيل عند الحديث عن النّقّاد من العرب ومن الغرب؟

الأملُ هو أنتَ أيّها القارئ الجديد. فَلَكَ من جرأة العقل مابه تكسر الحدود بين العلميّ والأدبيّ، ومابه تنظّم ما سادتْه الفوضى وهيمنتْ عليه المسلّمات. لَكَ من الصّرامة المنهجيّة مابه يكون العلم، ولَكَ من الوعي مابه تقدّر قيمة الاجتهاد الحقيقيّ لتأسيس علوم النّقد الأدبيّ.

لمّا كان الأمل عليك معقودا، أيّها القارئ الجديد، فقد وجب،على كلّ دراسة تتّخذ الأدب مادّتها، خياران. أوّلهما الخيار المنهجيّ.فلا سبيل اليوم، وغدا، في دراسة الأدب وتدريسه، إلى التّلقين والعموميّات وتكديس المعلومات. هو مايُفضي إلى التّنظيم والتّحديد وعلميّة الدّراسة، وفي الجملة إلى قيام علوم النّقد الأدبيّ.

أمّا الخيار الثّاني فإنتاجيٌّ. وهو نتيجة طبيعيّة للخيار المنهجيّ. إذ ما عليه المدار هو النّجاعة. فمن بـــاب هــدر الطّاقــات ألاّ تنتــهي مجهوداتنا إلى إنتاج المعرفة. وحالة التّسيّب لايمكن أن تنتج المعرفة. فقيام العلم عندها إنهاءٌ لتلك الحالة وشروع في إنتاج المعرفة.

لهذا الإنتاج أطُرٌ ثلاثة. أوّلها الإطار الأكاديميّ، الّذي هو بمثابــة الرّابط التّعاقديّ بين الباحث والمؤسّسة السّاهرة على إنتاج المعرفــة. أمّا الإطار الثّانــي فمخبريّ، بموجبه تتجمّع الكفاءات العلميّــة داخــل مخابر للعمل الجماعيّ وتمحيص مسائل معيّنة والبحث فــي آليــات الظّواهروالانتهاء إلى الوقوف على القوانين وإنتاج النّظريّــات. أمّــا الإطار الثّالث فترْويجيّ. ويتعلّق بنشر المعرفة. تساهم في ذلــك دور النّشر ووسائل الإعلام وبنوك المعطيات وشبكات المعلومات. وكثــيرا ماساهمت هذه المجالات في تأطير الباحث وتعديــل النّتــائج الّتــي توصّل إليها. إذ أقامت بينه وبين الواقع صلة متينة، بموجبــها بَــانَ ما هو قليل المردود فاستُبْعِد،وما هو ناجع فاستُزِيدَ. وتبيّنتْ للبــاحث سبلٌ في التّبليغ أظهرها الجانبُ العمليّ. بــهذا المعنــى تتحــوّل دور النّشر، مثلاً، إلى إطار للمتابعة العلميّــة والتّنســيق بيــن المــهتمّين بالمعرفة والثّقافة وترويج إنتاجهم. ولعلّ ما يؤكّد هذا التّوجّه لدى دور النّشر هو ترويج المعرفة في شكل «سلسلة» مــن الكتــب. فيتحــوّل الكتاب من مجرّد مشروع فرديّ إلى مشروع جماعيّ يقتضي تنســيقا علميّا. وقد انتهى أصحاب تلك المشاريع، في مثل هذه التّجارب، إلــى الوقوف على أسرار الكتابة والتّبليغ مثل ارتبــاط الكتابــة بشــكلها، وارتباط الكتابة بجمهورها. وهي لعمري من المسائل الجليلة التي لــم

يتناولها البحث، ولايفيد فيها التّنظير بقدرما تفيد فيها الممارسة وتجربة النّشر.

إنّ إنتاج المعرفة رهين تفاعل هذه الأطــر الثّلاثــة: الأكــاديميّ والمخبريّ والتّرويجيّ. مثل هذا التّفاعل يقتضي إعــادة النّظــر فــي طرائق البحث لدينا وفي طرائق تدريسنا، وفــي استشــراف أشــكال تأطيريّة أخرى لإنتاج المعرفة.

ليس للمهتمّين بدراسة الأدب، اليوم، إلاّ الخيار المنهجيّ والخيــار الإنتاجيّ. بهذا يكون تأسيسُ «علوم النّقد الأدبيّ» إنقاذَ فِئةٍ حَكَمَ عليــها العصرُ بالانقراض ما لم تتفاعل مع واقعها وتأخذ برهانات التّحديــث. بهذا لايُمكِن أبدا أن تكون الحداثة بالتّــقــسيط: إنّها أفعال كاملة!

❶

في تعليميّة النّقد (*)

ليست الإشكاليّة الّتي نطرحها بسيطة "بساطة" العنوان الّذي وسمنا به هذا البحث كما يبدو للوهلة الأولى. إذ في تلك الإشكاليّة إشكاليّات، ولظاهر العنوان باطن يمدّه بنسغ الحياة. هو مايجعلنا نتحدّث عن"مشروع" متكامل الجوانب ووليد تجربة في النّقد بحثًا وتدريسًا.فإنْ كانت وِجهتنا الأولى "النّقد العربيّ الحديث"[1]، فقد وجدنا أنْ لامناص من دراسة أصول ذلك النّقد وقضاياه، من تناول لـ" الأدبيّة " في التّراث النّقديّ [2]، إلى "أطروحة الجمحي" في تأسيس الخطاب

(*) نُشِرَ هذا الفصل ضمن مجلّة " المجلة العربيّة للثّقافة "،عدد خاصّ بعنوان" التّيّارات النّقديّة الحديثة ".عن المنظّمة العربيّة للتّربية والثّقافة والعلوم. تونس:السنة16 ،العدد 32 ذو القعدة 1417هـ /مارس(آذار)1997 م،ص46-58.

[1] توفيق الزيديّ " أثر اللّسانيّات في النّقد العربيّ الحديث من خلال بعض نماذجه " تونس : الدّار العربيّة للكتاب ، ط1/ 1984.

[2] توفيق الزيديّ " مفهوم الأدبيّة في التّراث النّقديّ إلى نهاية القرن الرّابع " تونس : دار سيراس للنّشر ، ط1/1985 .

النّقديّ[1]، إلى "عمود الشّعر" [2]. وقادنا بحث طويل إلى تحديد نُوَيّات ذلك النّقد، نعني المصطلحات، ومابه تشكّلت النّظريّة النّقديّة لدى القدامى[3].

لقد أقمنا الدّليل، بكلّ هذا الّذي ذكرنا، على قيام نظريّة نقديّة لدى العرب القدامى. وإن تمّ لنا ذلك، فكثير من الجوانب قد تحتاج تفصيلا، وماجاء من نقد بعد القرن الخامس الهجريّ يحتاج مُدَارَسَةً تتجاوز مجهود الفرد الواحد. ولكنّ هذا التّفصيل لن يغيّر من النّتيجة الكبرى، وهي قيام نظريّة نقديّة لدى العرب القدامى، بل هو مكمّل ومدقّق لما ذهبنا إليه.

يتبيّن لنا الآن أنّ مالأخذ منّا سنوات من البحث والتّدريس، وإن انتهى إلى ماذكرنا، فإنّه يفتح لنا الباب، وبحقّ، أمام مشروع كبير، هو " تعليميّة النّقد". وشرعيّة هذا المشروع نابعة من قيام تلك النّظريّة. إذ لولا قيامها لما أمكن لنا الحديث عن "تعليميّتها".وبذا فالمشروع وليد تلك النّظريّة وثمرة من ثمارها.

---

[1] توفيق الزّيديّ " تأسيس الخطاب النّقديّ : أطروحة الجمحيّ" الدّار البيضاء : عيون المقالات ، ط1/1989 .

[2] توفيق الزّيديّ " عمود الشّعر : في قراءة السّنّة الشّعريّة عند العرب " تونس : الدّار العربيّة للكتاب ، ط1/ 1993.

[3] توفيق الزّيديّ " المصطلح النّقديّ إلى القرن الخامس : دراسة المادّة الاصطلاحيّة وخصائص نظامها " ، بحث قدّمه صاحبه لنيل شهادة دكتورا الدّولة بتاريخ 25 فيفري 1995 (مخطوط بمكتبة كلّيّة الآداب منّوبة ، جامعة تونس 1 ، تحت رقم T 877/1-2).

تعليميّة العلوم ضرورة

إنّ مصطلح " التّعليميّة "، كما درج على هذا الاستعمال المعاصرون، هو المقابل العربيّ لمصطلح "la didactique". وهو،كما أشارت إلى ذلك مختلف الأبحاث الغربيّة[1]، من المصطلحات المثيرة للّبس. إذ له اتّصال، وإن كان مخصوصا، بـ"البيداغوجيا" و"علم النّفس" و"علم النّفس التّربويّ" و"علم الاجتماع" و"اللّسانيّات".فلاغرابة أن حصل أحيانا لدى بعض المستعملين ترادف "التّعليميّة" مع تسميات بعض تلك العلوم المذكورة. وهذا التّداخل إنّما يعبّر عن أنّ "التّعليميّة " علم تولّد عن تمازج الاختصاصات. وهو مايثير بحقّ قضيّتين[2]. أولاهما تتعلّق بضبط مجال "التّعليميّة". والثّانية تتعلّق بحقيقة مادّة هذا العلم: هل هي مادّة متجانسة العناصر أم هي مجرّد رصف لاختصاصات معيّنة؟

إنّ "التّعليميّة" ذات توجّه تطبيقيّ منهجيّ تُعْنَى بتقنيات تبليغ المعرفة وكيفيّات اكتسابها. وهو أمر يدعو إليه العصر. فلاعجب أن تحدّث الباحثون اليوم عن "الاستهلاك التّعليميّاتيّ"[3] الّذي عجّل بحضوره التّطوّر السّريع للعلوم والإعلاميّة والتّكنولوجيا. فكان الإقبال المتزايد على "التّكوين المستمرّ" في العلوم والمهن.

---

[1] راجع في ذلك خاصّة :

- Encyclopaedia Universalis , article (Didactique),7/ 394-401.
-Dictionnaire de didactique des langues , dirigé par R.Galisson et D.Coste , Paris : Hachette ,1976, p.p. 150-152
- Gaston Mialaret , Education (lexique) , Paris : PUF , 1981 p 62

[2] *E.U. , 7/394*

[3] *E.U. , 7/394*

إن كان ماذُكِر صحيحا، فإنّنا نذهب إلى أنّ "تعليميّة العلوم" ضرورة، وذلك لأمور، منها أنّ تمام حصول العلم يقتضي إشاعته. فلامعنى لعلم لايتجاوز صاحبه إلى أفراد المجتمع. إذ بذاك، وفي صورة تعميم الظّاهرة، تتوقّف الحركة العلميّة الّتي هي تلاقح أفكار وبناءٌ عن تراكمٍ. فـ" تعليميّة العلوم " ضروريّة لتواصل حركته. وهي ضرورة ضمنيّة في كلّ علم، وإن لم يصرّح بها العلماء.إلاّ أنّ العالم، وقد تمّ له العلم، إمّا أن يترك لغيره، وحسب شروط مضبوطة، مسألة تلك"التّعليميّة" بتعديل النّظريّة حينا واستنباط مايليق بها من تقنيات الإبلاغ حينا آخر، وإمّا أن يتصدّى هو لذلك، فيجمع بين آلة العلم وآلة تبليغه. فيُضمَن حُسْنُ التبليغ لمعرفة صاحبه بالعلم المنطلق منه. وهو مامن شأنه، إن عُمِّم لدى العلماء وخُطِّط له، أن يجعل المجتمع "المتخلّف" ينهض بنفسه ويتلافى "تأخّره".

ومن الأمور الدّالّة أيضا على ضرورة "التّعليميّة" في العلوم هو أنّ تقييم جدوى النّظريّة في العلم لايمكن أن يتمّ إلاّ بواسطة التّطبيقات. فتنزيل النّظريّ على مستوى التّطبيقيّ يتطلّب تدخّل "التّعليميّة" باستحداث "النّماذج" و"التّقنيات" اللاّزمة لتوليد التّطبيقيّ من النّظريّ. وهذا الّذي نذهب إليه كفيل بتأصيل النّظريّات بكشف ما هو دخيل فيها معرفيّا ومجتمعيّا، وبإظهار ماهو خصوصيّ فيها على المستويين المذكورين.

إنّ "تعليميّة العلوم"، بهذا الفهم، تُؤَهّلُ العلومَ وأصحابها. فهي بهذا محكّ، به تُقيَّم جدوى النّظريّات. وكثيرممّا هو سائد لدينا، بفضل هذا المقياس، ستبرز قلّة نجاعته، وأنّه ما "ساد" إلاّ لأمور ظرفيّة.

النّقد: من التّسيّب إلى الضّبط

إنّ أوّل مايُشتَرَطُ في "التّعليميّة" أن تكون "المادّة" المختارة صالحة لهذاالاختصاص. فإن كانت علما قائم الذّات، فلاإشكال في ذلك. وإن كانت مسائل مشتّتة لارابط بينها، فبأيّ حقّ "نبلّغها"؟ وهل من داعٍ إلى ذلك إن لم يكن أفراد المجتمع في حاجة إليها وطالبوا بتعلّمها؟

إنّ الباحثين في الخطاب النّقديّ العربيّ يشعرون بظاهرة غريبة، سواء أصرّحوا بذلك أم لم يصرّحوا، هي تسيّب العمليّة النّقديّة. وهو أمر، وإن أشار إليه القدامى، فقد ازداد حدّة في عصرنا. فإضافة إلى تعدّد مستعملي الخطاب النّقديّ، وبأرصدة معرفيّة متفاوتة، يبرز التّسيّب في غياب الجامع الابستمولوجيّ. فهل كلّ مايقال عن النّصّ الأدبيّ هو من باب النّقد؟ وإذا كان هو من باب النّقد، فماالّذي يوحّد بين خطاباته المختلفة؟ وهل هو نابع من رؤية جماليّة معيّنة ؟

لقد بيّنّا، في غير هذا المجال[1]،أنّ النّقد العربيّ القديم شكّل نظريّة مخصوصة، وأنّه استقام "علما" له موضوعه ومصطلحاته وقضاياه الإجرائيّة. ولقد كان القدامى أشجع منّا في التّعبير عن قيام "علم النّقد ". ولم يقل بعض العرب المعاصرون بذلك إلاّ لأنّهم وجدوا الغربيّين قد تحدّثوا في ذلك، من الشّكلانيّين الرّوس[2]، إلى منظّري الشّعريّة [3]، إلى دارسي نظريّة الأدب . إلاّ أنّنا مع ذلك نذكر

---

[1] راجع أطروحتنا المذكورة آنفا .

[2] *Tzvetan Todorov, Théorie de la littérature: Textes des formalistes russes, Paris : Seuil, 1965*

[3] *Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris : Seuil, 1972, p 106*

عملين، لسبقهما التاريخيّ،هما لأحمد الشّايب وعزّالدّين اسماعيل.فأمّا أحمد الشّايب فهو من أوائل الّذين طرحوا إشكاليّة قيام النّقد علما في كتابه "أصول النّقدالأدبيّ"[1]، وخاصّة في الفصل الرّابع من الباب الثّاني الّذي هو بعنوان "النّقد الأدبيّ بين العلم والفنّ". إذ تساءل المؤلّف في بداية الفصل: "هل يمكن وجود علم النّقد الأدبيّ؟"[2]. وممّا يبرز في الجواب هو أنّ قيام علم النّقد الأدبيّ يجابه اعتراضات مختلفة. وإن ساق أحمد الشّايب تلك الاعتراضات[3]، فإنّه قد أرفقها بالإجابات، وانتهى في كلّ ذلك إلى موقف وسط صرّح به في عدّة مواطن من كتابه، منها قوله : " هذه الاعتراضات ومالابسها من مناقشة تدلّ على أنّ النّقد الأدبيّ يقف موقفا وسطا بين العلم والفنّ بمعناهما الدّقيق، أو هو فنّ منظّم"[4].

وإذا ما وضعنا عمل الشّايب في سياقه التّاريخيّ، وخاصّة عند مقارنته بسابقيه، فإنّنا ننتهي إلى القول بأنّ الشّايب، رغم احترازاته، من المنحازين إلى إخراج النّقد من عالم التّسيّب إلى عالم الضّبط. لا أدلّ على ذلك من العنوان الّذي اختاره لكتابه وهو" أصول النّقد الأدبيّ". وبما أنّ المصطلح لم يكن من مشاغل أحمد الشّايب الرّئيسيّة في

---

[1] *أحمد الشّايب ، " أصول النّقد الأدبيّ" القاهرة : مكتبة النّهضة المصريّة ، ط1955/5 ، (ط1940/1)*

[2] *نفسه ص 156*

[3] *نفسه ص 157 إلى 162*

[4] *نفسه ص 165*

كتابه المذكور، فقد استعمل تارة مصطلح "علم النّقد"، وتـــارة أخـــرى "النّقد الأدبيّ". لكنّ الّذي يشدّ الانتباه هو تصدير أحمد الشّايب كتابـــه بالبحث في الموقع التّصنيفيّ للنّقد بين العلوم لدى العرب.وقد جرّه إلى هذا التّقسيمُ المنهجيُّ لكتابه. إذ لمّا كان البحث في النّقد الأدبـــيّ، رأى المؤلّف ضرورة تعريف الأدب فتعريف النّقـــد. وإن كـــانت معالجـــة المؤلّف لمصطلح "الأدب" تاريخيّة، من الجاهليّة إلى ابن خلدون، فـــإنّ مانتهى إليه هو أنّ متصورّ"الأدب" كان جامعا للنّصـــوص النّثريّـــة والشّعريّة من جهة وشتّى العلوم الخادمة له من جهة أخـــرى مـــا ان تبلور موضوعها حتّى استقلّت بتسميات مخصوصة[1]. وإن أُدْرِجَ النّقد ضمن "الأدب"، فإنّه صنُّف ضمن "الأدب الوصفيّ"، على حين صنُّـــف الشّعر والنّثر ضمن "الأدب الإنشائيّ".

إنّ أهمّية عمل الشّايب تكمن في هذا التّوجّه الّذي يسعى إلى جعل الخطاب النّقديّ خطابا ضابطا أقرب مايكون إلى العلم. ولايخرج عمل عزّالدّين اسماعيل "الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ: عرض وتفســـير ومقارنة"[2] عن هذا التّوجّه. وهذا الكتاب مهمّ عند وضعه فـــي ســـياقه التّاريخيّ. إذ كان لصاحبه الوعي بضرورة إخراج الدّراسات النّقديّـــة التّراثيّة من توجّهها التّاريخيّ إلى توجّه باحث في الرّؤية الجماليّـــة [3].

---

[1] *نفسه ص 10- 11*

[2] *عزّالدّين اسماعيل " الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ : عرض وتفسير ومقارنة "القاهرة: دار الفكر العربيّ ، 1992، (ط1/1955).*

[3] *راجع نقده التوجّه التّاريخيّ ص 8 وص 146*

والمؤلّف، من جهة أخرى، صريح في هذا الّذي اختاره، نعني علميّة الخطاب النّقديّ التّراثيّ، إذ يقول: "وهذه الفائدة الّتي ننشدها فائدة يمليها الرّوح العلميّ الّذي لا يقنع بتصوير الحقائق، بل يستهدف تفسير هذه الحقائق والتّعليل لها" [1]. فإن لم يكن دافع المؤلّف التّنظير لـ"علم النّقد"، فإنّ توجّهه في سياق"الاستطيقا" أو "علم الفنّ"، حسب تسميته[2]، وفي سياق تاريخيّ دقيق لنقدنا الحديث، هو الذي يجعل هذا الكتاب مهمّا في توجيه الدّراسات النّقديّة التّراثيّة نحو "العلميّة".

إنْ ذكَرْنا هذين الكتابين، لموقعهما التّاريخيّ المتقدّم في تناول النّقد خطابا ضابطا، فإنّ ذلك لا يجعلنا نتغافل عن كثيرمن الدّراسات للمشارقة والمغاربة فصّلوا فيها عديد المسائل النّقديّة بروح موضوعيّة. إلاّ أنّ تلك الدّراسات لم تكن تبحث في ماوراء ذلك الخطاب النّقديّ العربيّ، وخاصّة ما تعلّق بالأسس الّتي تجعل من النّقد علما قائم الذّات.

والرّأي عندنا من كلّ ما أسلفنا أنّ قيام النّقد علما هو مبدأ ضروريّ لتقدّم الدّراسات المتعلّقة بالأدب. فأجدرْ بنا قيام علم، رغم الاحترازات، على ترك النّقد متسيّبا لاثمرة له. ثمّ إنّ هذا المبدأ مفيد،في ثقافتنا، إذ هو مواصلة البناء على ماجاء في تراث العرب القدامى عندما نادى بعضهم باستقلال هذا العلم واعتبار "الأدبيّة" أو

---

[1] نفسه ص 6

[2] نفسه ص 26

"المزيّة" أمرا من عمل النّقاد أساسا. إنّنا بذا نصل حاضرنا بالنصوص التّأسيسيّة.

إنّ ما نذهب إليه هو أنّ علم النّقد علوم. لذا وجب الحديث عن "علوم النّقد". فكثير ممّا نستعمله، وبتسميات مختلفة، إنّما هو يندرج ضمن تلك العلوم. فَشَرْحُنَا النّصوص الأدبيّة مثلا في المؤسّسات التّربويّة لا يخرج عن باب النّقد، بل هو أحد علومه الفرعيّة. بل إنّ ما درجنا على تسميته اختصاص "الأدب" إنّما هو من باب النّقد أساسا، وليس الأدب إلاّ المادّة الّتي تُعتمد في الدّرس، إلاّ إن قَصَدْنَا بالأدب "الأدبَ الوصفيّ"، وعند ذاك وجبت التّسمية الثّانية لا الأولى. وخذْ على سبيل المثال أيضا "الدّراسة الأدبيّة" أو "القراءة" أو"نظريّة الأدب"، فهي أمور وإن تنوّعت تسمياتها، فجامعها واحد، هو النّقد.

إنّنا اليوم في حاجة إلى تنظيم تلك العلوم وتصنيفها. وهو ما من شأنه أن ينظّم أبحاث العلماء ويوضّح مسالك الاختصاص وفروعه. وإنّ التّراكمات المعرفيّة في الباب الواحد كفيلة بأن تكون منطلق ذلك التّصنيف. وكما أسلفنا عن مزايا قيام النّقد علما، فإنّ لتصنيفه أيضا مزايا كثيرة.

لا نستطيع في هذا المقام إلاّ أن نقدّم إطار التّصنيف العامّ دون تفصيل. فلقد تبيّن لنا أنّ علوم النّقد تتفرّع إلى قسمين كبيرين . أولّهما "علوم النّقد العامّة". وثانيهما "علوم النّقد الخاصّة". وهذه القسمة الثّنائيّة منطقيّة وسائدة في كثير من العلوم، إذ أنّ ما يُقدَّم هو الكلّيات، ثمّ يأتي

دور الجزئيّات. ويمكن أن نقسّم علوم النّقد العامّة إلى خمســـة علــوم فرعيّة:

1. نظريّة النّقد
2. تاريخ النّقد
3. نظريّة الأدب
4. تاريخ الأدب
5. النّقد الاستشرافيّ

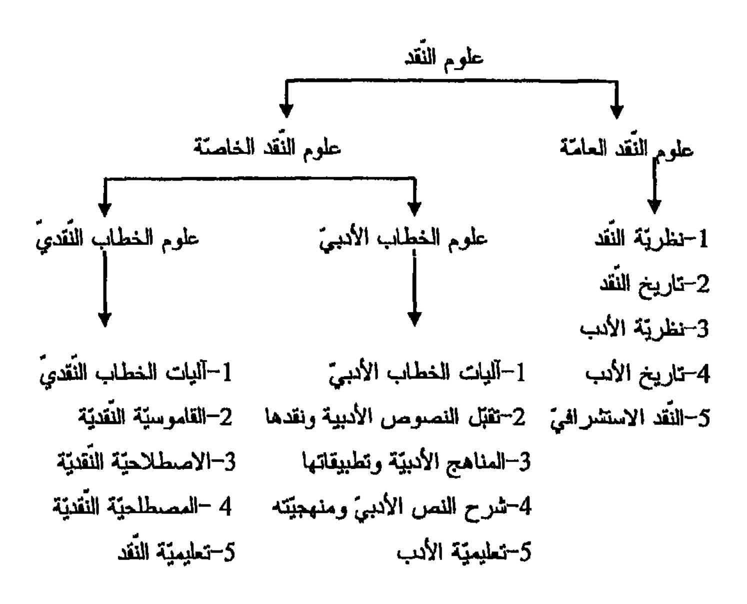
أمّا علوم النّقد الخاصّة، فيمكن تقسيمها إلى قسمين كبيرين: علــوم الخطاب الأدبيّ من جهة، وعلوم الخطاب النّقديّ من جهـــة أخـــرى. ونقترح تقسيم علوم الخطاب الأدبيّ إلى علوم فرعيّة خمسة، هي:

1. آليات الخطاب الأدبيّ
2. تقبّل النّصوص الأدبيّة ونقدها
3. المناهج الأدبيّة وتطبيقاتها
4. شرح النّصّ الأدبيّ ومنهجيّته
5. تعليميّة الأدب

أمّا علوم الخطاب النّقديّ، فهي خمسة على الأقــلّ:

1. آليات الخطاب النّقديّ
2. القاموسيّة النّقديّة
3. الاصطلاحيّة النّقديّة
4. المصطلحيّة النّقديّة
5. تعليميّة النّقد

ونوضّح مختلف علوم النّقد في هذا الشّكل:



إنّ هذا المشروع التّصنيفيّ لعلوم النّقد من المشاريع التي تـــزداد نجاعتها بالعمل الجماعيّ والاستفادة من تجارب الباحثين وتقييم مـــاهو سائد في هذا المجال واختبار ما يُقترح من المسائل.

تعليميّة النّقد

تتجلّى ظاهرة "تعليميّة النّقد" في عزوف يـــكاد يكـــون جماعيّـــا، لدى الجمهور العريض،عن الكتب النّقديّة ذات المواضيع الفضفاضـــة. وهو أمر طال كتبا أخرى في اختصاصات أخرى. ويلاحظ العـــزوف نفسه إزاء بعض الأبحاث الأكاديميّة ذات المواضيـــع المخصوصـــة. وتفسير ذلك أنّ تلك الأبحاث بالذّات كُتبت في سياقات معيّنة ولجمهور

معيّن. وهو ما يدعو المشرفين على مثل تلك الأبحاث إلى إعادة النّظر في مقاييس اختيار المواضيع، وأنْ لافائدة في مواضيع لايكـون لـها مردود كبير في حياة النّاس بأوجهها المختلفة.

يُقَابِلُ هذا العزوفَ إقبالُ طلاّب العلم خاصّة على نوع من الكتابات تلبّي حاجاتهم. هي الكتابات المنهجيّة. والأمر، في رأينا، يشكّل ظاهرة في سلوك القارئ اليوم، ولْنُسَمِّهِ باستحقاق "القارئ الجديد". إذ له مطالب، ما على الباحثين إلاّ أن يستجيبوا لها. أنقول إنّ كثيرا من الكتب الّتي "سادت" لم تعد تواكب العصر،وإنّ أصحابها لم يقدّروا القرّاء حقّ قدرهم، وبالتّالي فهم أطاحوا بطرف مهمّ في عمليّة الكتابة/القراءة، نعني القارئ؟ لايريد القارئُ الجديدُ حديثًا عامّا في الشّعر والحداثة الشّعريّة، بل يريد كتبا منهجيّة تبيّن له كيف يُمَيَّزُ الشّعرُ من غيره وكيف تكون الحداثة الشّعريّة،وكيف تُشْرَحُ القصيدة القديمة والحديثة.لايريد القارئ الجديد حديثا عامّا في المناهج النقديّة الحديثة، بل يريد أن نبيّن له كيف يستفيد منها، يريد أن يعرف فيها مايتعلّق بخصائص الثّقافة الغربيّة ومايتعلّق بثقافته هو.لايريد القارئ الجديد أن نحدّثه حديثا عامّا في الدّلالة والإيقاع،بل يريد أن نبيّن له كيف تُشَابِكُ الدّلالةُ الإيقاعَ...وفي الجملة،فإنّ القارئ الجديد ليس قارئ الأمس، وبالتّالي فحاجاته غير حاجات سابقه. فإن اكتفى الأوّل بـ"القراءة الصّامتة"، فإنّ الثّاني يقرأ "مشاركًا"، بل سائلا إلى حدّ الإحراج. إنّه قارئ مشاكس، وماعلى الكاتب إلاّ أن يستعدّ لأسئلته، ويعيد "استراتيجيّاته" للمشاكسة.

إنّ "التّعليميّة"، في كلّ ذلك، استجابة لمـــاينتظره القــرّاء، وفَــهمٌ عميق للواقع. ومافائدة علومٍ لا تخدم النّاس وتحلّ مشـــاكلهم الماديّـــة والمعنويّة؟

إنْ تحدّثنا عن هـــذا القارئ الجديد، فإنّما لنبيّـــن دواعــي قيـــام "تعليميّة النّقد". وهي في نظرنا دواعٍ عامّة، وأخــرى خاصّـــة. فأمّـــا الدّواعي العامّة، فأوّلها ماكنّا فيه عن القارئ الجديد.ولاغرابة أن يكون ظهوره في عصرنا. فالبـــارز للعيان كثرة المتعلّمين شرقا وغربا،ممّا يستوجب تلبية حاجاتهم "التّعليميّة". وهي كثرة ســاعد عليها انتشـــار المدارس من جهة، والأثر الذي كـــان للوســائل الســمعيّة البصريّـــة والإعلاميّة في رفع"المستوى الثّقافيّ". ومن الدّواعي العامّـــــة أيضـــا مااتّسم به عصرنا من كثرة المعارف. فهو ورِيثُ نظريّات متعـــدّدة، وفي مجالات مختلفة. وهو يشهد في كلّ آونة ولادة أفكار، بالـــتّعديل حينا والاستنباط أحيانا أخرى. فهذه الكثرة في المعارف، وإن كــــانت إيجابيّة، فهي تُفَوِّتُ على الفرد الواحد الإلمام بجـــلّها. لذا التجـــأ هـــذا الفرد إلى غيره يستنير بعلمه وبالأساسيّ في ذلك العلم. هــــو مـــاأدّى إلى ما يُمْكِنُ أن نسمّيه "خدمات المختصّين".

إن كانت تلك الدّواعي عامّة تشمل "تعليميّة" كلّ العلـــوم، فإنّنـــا نقف على بعض الدّواعي الخاصّة لقيام "تعليميّة النّقد". وأوّلـــها كـــثرة الإنتاج الأدبيّ في عصرنا، ممّا أدّى إلى ظهور حاجة ملحّـــــة إلـــى التّقييم تجلّت في مظاهر مختلفة، منها الحديث عن "أزمة في النقــد" أو "غياب" النّقّاد... فالقارئ، والوضع ماذكرنا، يطالب بـــــ"التّوضيـــح"

وطرائق اكتساب التّقييم و"تعلّم" الأدوات النّقديّة اللاّزمة لمجابهة ذلـــك الإنتاج الأدبيّ الغزير الموغل يوما بعد يوم في "الحداثــات".

من الأسباب الخاصّة أيضا لقيام "تعليميّـــة النّقـــد" إدراج بعـــض المؤسسات التّربويّة النّقد ضمن برامجها الرّسميّة، ممّا استوجب مـــن المختصّين في هذا الباب التّنظير لتلك البرامج.

يمكن أن نضيف أخيرا إلى تلك الأسباب ما يتّصل بعلاقة "القارئ الجديد" بالتّراث النّقديّ العربيّ. وهي علاقـــة فـــي أغلـــب الأحيـــان يســـودها النّفور. لكلّ ذلك تقتضي الحكمة ويقتضي العلم أن يتدخّـــل المختصّون في النّقد للتّنظيم والتّخطيط وضبط استراتيجيّات "تعليميّـــة النّقد".

تعليميّة النّقد القديم نموذجا

خيّرنا النّقد القديم نموذجا لسببين. أوّلهما أنّه يشـــكّل اختصاصنـــا الأكاديميّ، وأنّ مانسوقه من أفكار هو وليد الاختبار الميدانيّ. وأمّـــا السّبب الثّاني فهو استراتيجيّ اقتنعنا به وأخضعنا لـــه مســـارنا فـــي البحث. ويتمثّل ذلك في أنّ النّقد العربيّ الحديث لا يمكن بنـــاؤه بنـــاء صحيحـــا دون التّعمّق في النّقد القديم والبحث فـــي آليـــات تشـــكّله. وعندها يُطرَح مالايلائم حاجاتنا ويُطَوَّرُ مايُلائم حالَنا بالملاقحـــة مـــع مايجدّ في الغرب حينا، وبالاستحداث حينا آخر.

يمكن أن تشمل تعليميّة النّقد القديم مجموعات متنوّعة، هي:

1.الجمهور العريض
2.التلامذة في مستوى التّعليم الأساسيّ
3.التّلامذة في مستوى التّعليم الثّانويّ
4.طلبة التّعليم العالي
5.المعلّمون بالتّعليم الأساسيّ
6.الأساتذة بالتّعليم الثّانويّ

أمّا المجموعات الثّلاث الأولى،فنخصّها بـ"وحدة تعليميّة أساسيّة" لها خصوصيّاتها. ولم نقف على أيّ بحث عربيّ تناول هذه الوحدة أو تلك الخصوصيّات. وليس في وسعنا الآن أن نقدّم مشروعا متكاملا في هذا الشّأن. وهذا من المسائل الّتي سنخصّها مستقبلا ببحث مستقلّ.

أمّا المجموعات الثّلاث الأخيرة، فنخصّها بـ"وحدة تعليميّة متطوّرة"، هي الّتي نفصّل فيها الحديث لاحقا. ونظرا إلى "المستوى الثّقافيّ" المتقدّم للمجموعات الثّلاث الأخيرة، وإلى ماحصل لديها من معلومات عن التّراث النّقديّ، وإن كانت متفاوتة، فإنّنا أمام ثلاث طرائق تعليميّة للنّقد القديم:

- طريقة التّأريخ النّقديّ
- طريقة المداخل
- طريقة مُدَارَسَةِ النّصوص

طريقة التأريخ النّقديّ

راجت هذه الطّريقة بحثا وتدريسا في أوائل هذا القـــرن بصفـــة عامّة. وعلى رأس ذلك دروسُ طه أحمد ابراهيم الّتي ضمّـــها كتابـــه "تاريخ النّقد الأدبيّ..."[1]. وإن كانت هذه الطّريقة،حسب ما جاءت عنـد أصحابها، صالحة عندما بدأت العناية بتدريس النّقد القديم، إذ تُحمَـــل علـــى صعوبات البداية، فإنّها أصبحت لا تلائم حاجـــات المتعلّميـــن اليوم. بل إنّ الاحترازات عليها كثيرة. فإن كانت النّية تناولَ المســـائل حسب التّدرّج الزّمنيّ، فإنّ ذلك، ومع التّراث العربيّ النّقديّ، لايبيّـــن بدقّة التّطوّر الحاصل في النّظريّة النّقديّة. فنيّة إحسان عبّـــاس مثـــلا حسنة عندما قال في كتابه:"وقد اتّبعتُ فيها (أي الدّراسة) منهج التّدرّج الزّمنيّ لأنّه يعين على تمثّل النّقد في صورة حركة متطوّرة"[2]. ولكـــنّ تتبّع النّقد من ناقد إلى آخر لايعبّر إلاّ عن تتبّع ترتيبيّ زمنيّ، ذلك لأنّ البحث يتمّ في شأن كلّ ناقد على حدة وباعتماد أشهر ما لديه. وهـــذه النّية في دراسة "حركة النّقد المتطوّرة" لايمكن لها أن تفسّر التّحـــوّلات النّقديّة بالاستحداث حينا والتّراجع أحيانا أخرى. وهو مايجعلنا نطـــرح الإشكاليّات التّالية: هل للنّقد عصور تاريخيّـــة أم لـــه نظـــام داخلـــيّ مخصوص يتحرّك وفق اكتمال عناصره والعلاقات التي تشدّ بعضـــها إلى بعض؟ألم ننسخ تاريخ النّقد العربيّ على تاريخ الأدب العربيّ ؟ ألا

---

[1] *طه أحمد ابراهيم ، " تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجريّ " بيروت : دار الكتب العلميّة ، 1989 (ط1/1937)*

[2] *إحسان عباس ، " تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني الى القـــرن الثامن الهجري) " ، بيروت: دار الأمانة ، 1971 ، ص 9*

نؤرّخ للنّقّاد على شاكلة التّأريخ للأدباء؟ أليس من الجدير أن نــؤرّخ لـ "النّقديّة" من جهة، كما نؤرّخ لـ"الأدبيّة" من جهة أخرى؟ إن أردنا أن تكون طريقة التّأريخ النّقـديّ صالحـة لتعليميّـة النّقـد القديـم، فـضروريّ أن تُراجَع أهدافها وموضوعـها ووسـائلها المنهجيّـة والبيداغوجيّة.

طريقة الْمَدَاخِل

غاية المداخل أن تُقدّم رؤوس المسائل في إيجاز دون إخـلال لأنّ المراد هو تكوين الفكر النّقديّ بطريقة منظّمة. فهذه الطّريقة ضدّ حشو الأذهان بالمعلومات الكثيرة الّتي لا تفيد. فما يُذكر هـو مـالابدّ مـن معرفته.لذا لايستطيع أن يُنجِز هذه المداخل، في شكل دروس أو كتب، إلاّ من توفّر فيه شرطان لاغِنَى عنهما: التّخصّص في النّقـد القديـم من جهة، والتّجربة البيداغوجيّة من جهة ثانية. إذ المطلـوب الإلمـام بالكثير لاستصفائه، وحُسْن تقديم تلك الصّفوة. ولاعجـب أن وجدنـا، لدى الغرب، أحد مشاهير اللّسانيّين، وهو جورج مونـان GEORGES MOUNIN، يعتمد طريقة المداخل في مؤلّفه "مفاتيح اللّسانيّات"[1].

نقترح تقسيم تلك المداخل كما يلي:

---

[1]*Georges Mounin , Clefs pour la linguistique , Paris : Seghers , 1971*
وقد ترجم هذا الكتاب الطّيّب البكّوش بعنوان " مفاتيح الألسـنيّة " تونـس : منشـورات الجديد، 1981

1.المدخل البيبليوغرافيّ
2.المدخل المصطلحيّ
3.المدخل إلى القضايا النّقديّة

من الضّروريّ أن تُعتمد في المدخل البيبليوغرافيّ، حسب ماأسلفنا من شروط، أهمّ المصادر والمراجع الّتي لها قوّة تمثيليّة. ومن المستحسن أن تكون تلك القائمة تعريفيّة نقديّة دون إطالة لترغيب المتعلّمين في تناولها.

إنّ من شأن المدخل البيبليوغرافيّ أن يُحبّب إلى المتعلّم المادّة الّتي سيدرسها، وأن يبيّن له أنّ ما تَنَاهَى إلى سمعه عن صعوبتها أمر مبالغ فيه.

أمّا المدخل الثّاني فمصطلحيّ. ذلك أنّ المصطلح يشكّل العمود الّذي يقوم عليه الخطاب النّقديّ شأنه في ذلك شأن بقيّة المصطلحات في شتّى حقول المعرفة. ولقد أصاب الخوارزمي (ت 387 هـ) عندما أشار إلى أنّ المصطلحات "مفاتيح العلوم"، فَوَسَمَ بذلك مصنّفه المعروف[1]. ويقوم المدخل المصطلحيّ على أمرين:

- التّنبيه السّريع إلى بعض قضايا المصطلح في التّراث النّقديّ مثل تخلّل بعض المصطلحات غيرالنّقديّة للخطاب النّقديّ كالمصطلحات العروضيّة والفلسفيّة... أومثل قضيّة تداخل المستويين

---

[1] *الخوارزمي، "مفاتيح العلوم" ، تحقيق ابراهيم الأبياريّ ، بيروت : دار الكتاب العربي ، ط2/1989*

اللّغويّ العامّ والاصطلاحيّ الخاصّ، وكيف أنّ الثّاني في كثير من الأحيان لايُمكِنُ فَهْمُهُ فَهمًا صحيحا دون العودة إلى المستوى الأوّل[1].

- مدّ المتعلّم بالمصطلحات اللاّزمة مع ضبط تعاريفها. ويوجب الاستصفاءُ في هذه الحالة الحكم في المرادفات المصطلحيّة قَصْدَ توحيد الاستعمال. أمّا مَنْ رام التّفصيل وطلب الفُوَيْرِقَات، فذاك أمر يخصّ درجة الاستقصاء الموالية لمدخل الابتداء.

بعد هذين المدخلين يكون المتعلّم قد تهيّأ للخوض في أهمّ القضايا النّقديّة، وهومايكون مضمون المدخل الثّالث.

طريقة مُدَارَسَةِ النّصوص

كثيرا ماوجدنا بعض الباحثين في التّراث النّقديّ يذيّلون مؤلّفاتهم بمدوّنة مختارة من النّصوص النّقديّة القديمة. وهو صنيع ينـدرج ضمن طريقة المُدَارَسَة. وقد يذهب البعض إلى تخصيص كتاب لهذا الأمر. من ذلك مثلا ماجمعه جميل سعيد وداود سلوم بعنوان: "نصوص النّظريّة النّقديّة في القرنين الثّالث والرّابع للهجرة"[2]. والكتاب في حدّ ذاته مختارات نقديّة. إلاّ أنّ توزيع تلك النّصوص يعتبر في

---

[1] *راجع ، لتفصيل ذلك ، أطروحتنا " المصطلح النّقدي الى القرن الخامس "المذكورة آنفا .*

[2] *جميل سعيد وداود سلوم ، " نصوص النّظريّة النّقديّة في القرنين الثّالث والرّابع للهجرة " بغداد : دار الشؤون الثقافيّة العامّة ، ط2/1989 (ط1/1970)*

حدّ ذاته تصوّرا خاصّا لتقديم مدوّنة القدامى إلى الطّلبة.وقد وُزّعت النّصوص حسب القضايا المختارة ثمّ رُتّبت داخليّا ترتيبا تاريخيّا[1].

إن كانت المدونة النّقديّة ضروريّة في طريقة المدارسة، فاختيارها لا بدّ أن يكون دقيقا وحسب أهداف مضبوطة. ولكنّ الأمر الثّاني الّذي له شأنه هو كيفيّة مدارسة النّصّ النّقديّ القديم. فهذا النّصّ يتّصف في رأينا بثلاثة جوانب:

1. الجانب الزّمنيّ الّذي يشكّل "وثائقيّة النّصّ".
2. الجانب النّقديّ الّذي يشكّل "نقديّة النّصّ".
3. الجانب النّصّيّ الّذي يشكّل "نصّيّة النّصّ".

يجب أن تتناول المُدَارَسَةُ على الأقلّ هذه الجوانب الثّلاثة، إذ يُمكن إيجاد جانب رابع هو علاقة هذا النّصّ بنا نحن اليوم تقبّلا ومعرفة. وهو ماسيكون، في رأينا، من أهداف مدارسة هذه النّصوص في مرحلة متقدّمة جدّا.

- **وثائقيّة النّصّ**: انطلاقا من هذه الزاوية يُعتَبَر النّصّ النّقديّ القديم وثيقة. فتجب عندها معاملته معاملة الوثيقة.وهو ما يقتضي ضبط تلك الوثيقة من ناحيتين: الأولى هي الناحية المادّية الّتي عُرِضت بها تلك الوثيقة، ونعني الاهتمام بكلّ ماالندرج ضمن التّحقيق من إشارات أو شروح أو تعليقات.وأمّا النّاحية الثّانية فتخصّ التّحقيق الدّاخليّ للنّصّ،

[1] *الأبواب المختارة هي : النّاقد بين النّظريّة والتّطبيق / الشّاعر بين القديم والحديث / الشّعر ونقده / السّرقات الشّعريّة/ المقارنة الأدبيّة .*

ونعني إضافة ما يمكن أن نجتهد فيه من تحقيق لفظة أو جملة أو حتّى النّصّ.

- **نقديّة النّصّ:** تُدرَس في هذا الجانب المتصوّرات المحوريّة والفرعيّة للنّصّ. ويكون ذلك من زاويتين ممكنتين: من خلال المصطلحات إنْ كانت صريحة، أو من خلال المتصوّرات الظّاهرة، ويقع عندها وسمُها بمصطلح معلوم.
- **نصّية النّصّ:** يُدْرَس النّصّ في شبكة نصوص الكتاب الّذي أُخِذ منه، وكذلك في شبكة النّصوص النّقديّة العربيّة السّابقة واللاّحقة.

إنّ ما سقناه آنفا، وإن كان نماذج مندرجة ضمن طرائق تبليغ النّقد، فإنّنا ننبّه إلى أنّ "تعليميّة النّقد" يمكن أن تتجاوز ذلك إلى الكيفيّات الّتي يتمّ بها اكتساب الانسان الرّؤية الجماليّة عامّة، وإلى الظّروف الاجتماعيّة والنّفسيّة واللّغويّة المؤثّرة في ذلك الاكتساب بل يمكن لـ "تعليميّة النّقد" دراسة انعدام ذلك الاكتساب والنّظر في الحلول الممكنة والأسباب الّتي تجعل هذا المنهج النّقديّ أصلح من غيره لدى مجتمع ما أو فئة معيّنة. وكلّ هذا يستدعي تضافر الاختصاصات. وهو يقيم الدّليل على أنّ"التّعليميّة" عامّة مقامة على ذلك التّضافر. ولاشكّ أنّ هذا المبدأ هو الذي يبيح لـ"تعليميّة النّقد" الاهتمام بكلّ علوم النّقد وبكلّ التّيّارات النّقديّة القديم منها والحديث.

إنّ "تعليميّة النّقد" ،إن اجتهد الدّارسون في تطويرها، ستغنم كثيرا من الإعلاميّة والوسائل التّكنولوجيّة. فقد نصل في يوم ما إلى استحداث بَرْمجيّات تعليميّة نقديّة، أو إلى تحويل قاعات الدّرس إلى

مخابر تُطبَّق فيها الصّوتيّات على النّصوص الأدبيّة وتُدرس فيها ردود المتقبّلين على تلك النّصوص... إنّ "تعليميّة النّقد" عِلْمٌ دقيق فاعل خلّصَ النّقد من تسيّبه وأرجع إليه جدواه.

❷

تأسيس الاصطلاحيّة النّقديّة العربيّة (*)

إطار المشروع

حالات

بدأت بعض دوريّاتنا العربيّة تخصّص أعدادا للمصطلح النّقديّ. وإن كانت الأبحاث الجامعيّة في هذا الشّأن قليلة جدّا، فإنّ الاهتمام بالمصطلح النّقديّ عندنا يزداد يوما بعد يوم. لا أدلّ على ذلك من تلك القوائم المصطلحيّة الّتي يذيّل بها الدّارسون أبحاثهم. بعضها أحاديّ اللّسان، وبعضها مزدوج اللّسان. بل إنّ الأمر كان له طريقه في متن البحث ذاته وهوامشه... إنّها، في رأينا، علامات الوعي بقيمة المصطلح وبأنّنا في حاجة إلى ضبط مصطلحيّ. فلقد دبّ فينا هذا الوعي لأسباب عديدة. منها هذه التّراكمات المعرفيّة، بل

(*) نُشِرَ هذا الفصل بعنوان " تأسيس الاصطلاحيّة النّقديّة العربيّة " ضمن مجلّة " علامات " عدد خاصّ بعنوان (المصطلح : قضاياه وإشكالاته) ، جدّة : المجلّد 2 ، الجزء 8 ، يونيه 1993 ، ص 169-195 .

هذا الضّغط المعرفيّ الّذي مركزه الغرب إلى الآن. ومن الأسباب أيضا مانتج عن ذلك من ضَغْطٍ اصطلاحيّ غربيّ، إن لم نعالجه علميّا ذهبت ريحُنا. ومن أسباب هذا الوعي أيضا ماعليه مصطلحنا النّقديّ العربيّ القديم من إهمال حتّى أصاب كثيرَه الصّدأ.ولَشَدّ مانبّه" أهل العلم " عندنا إلى "حالة الصّدإ الثّقافيّ" الّتي لخّصها ميخائيل نعيمة في "الغربال" قائلا: "حَلّ بنا مايحلّ بمحراث من الحديد مهمل في الحقل دون استعمال. غلاف سميك من الصّدإ اكتنف عقولنا وقلوبنا، فَغُدْنا نتعجّب كيف لانرى النّور والشّمس مشرقة"[1].

إنّ حالة الوعي بلغت قمّتها لدينا عندما نظرنا في حالنا وفي حال الآخر، أي الغربيّ. إنّها "وضعيّة المقارنة الثّقافيّة" حسب مصطلحنا. وهي، في رأينا، وضعيّة تاريخيّة ضروريّة لاكتساب الوعي. بل إنّها وضعيّة ضاربة الجذور في الأنطولوجيّ.فليس عيبا أن نعيش وضعيّة المقارنة الثّقافيّة، بل العيب أن ننقل دون إدراك الأصول والأبعاد،وأن ننقل ما لا يلائمنا في شيء. نتائج كلّ ذلك مانشاهده ومانسمع به، مشرقا ومغربا، من "حالات تشويه". إنّ وضعيّة المقارنة الثّقافيّة تقتضي الوقوف على مختلف الأطراف الثّقافيّة، فيحدث الوعي بالخصوصيّة، فتكون المعالجة.

لايذهبنّ بنا الظّنّ إلى أنّ وضعيّة المقارنة الثّقافيّة لاتكون إلاّ بين ثقافات مختلفة. بل إنّها قد تكون داخل الثّقافة الواحدة،أي بين

---

[1] *ميخائيل نعيمة ، الغربال ، بيروت : دار صادر للطّباعة والنّشر ودار بيروت للطّباعة والنّشر ، ط1964/7 ، ص 52*

عصر وعصر، أو بين جيل وجيل... هو مايتجلّى بوضوح عند بسط مسألة الاصطلاحيّة النّقديّة عند العرب من خلال مقارنة الاصطلاحيّة النّقديّة الحديثة بالاصطلاحيّة النّقديّة القديمة.

مقارنات

لعلّ أهمّ ما تفضي إليه وضعيّة المقارنة الاصطلاحيّة، عند النّظر في مسألة الاصطلاحيّة لدينا ولدى الغرب، أنّه على الرّغم من وعينا السّابق، وعلى الرّغم من مجهوداتنا، فإنّنا مازلنا في بداية الطّريق.فلقد غدت مسألة المصطلح عند الغرب موضوع علم مستقلّ، هو الاصطلاحيّة La terminologie، وكعادة الغربيّين في التّأريخ لألفاظهم ومصطلحاتهم، فقد درسوا تاريخ مصطلح "اصطلاحيّة" في ثقافتهم في مختلف مدلولاته بداية من استعماله الأوّل في القرن الثّامن عشر لدى CHRISTIAN GOTTFRIED SCHÜTZ، فظهوره بفرنسا سنة 1801 لدى SEBASTIEN MERCIER، ثمّ استعماله العلميّ بإنجلترا سنة 1837 لدى WILLIAM WHEWELL [1].

عن الاصطلاحيّة كان عِلْمُهَا الوليد المُصطلحيّة La terminographie الّتي تُعنى بالجانب التّطبيقيّ. وكان واضع هذه التّسمية الفرنسيّ ألان راي ALAIN REY [2]. فإن عُنِيَت الاصطلاحيّة

---

[1] *Alain Rey , la terminologie: noms et notions,coll. Que sais -je ,Paris, PUF , 1979 , pp.6-7*

[2] *Alain Rey , Préalable à une définition de la terminologie , in (Actes du colloque international de la terminologie : Essai de définition de la terminologie) , Québec , 1975 , p.27*

بالجانب النّظريّ وبمسألة الاصطلاح عامّة، فإنّ المصطلحيّة عُنيت بالمصطلحات جمعا ودراسة ونشرا. وإن تكامل العلمان، فمعالجتهما من اختصاص الاصطلاحيّين Les terminologues والمصطلحيّين Les terminographes. وليس الأمر هنا من قبيل "الألقاب"، بل إنّه الدّليل على أنّ مسألتي الاصطلاح والمصطلح قد استقرّ لهما عِلْماهما. ولِلعِلْمَيْن أهل عارفون بهما. ولقد سارت شهرة عديد هؤلاء الاصطلاحيّين والمصطلحيّين الّذين يقفون على رؤوس مدارس بعينها أمثال أوجان فوستر EUGEN WÜSTER، وهلموت فيلبير HELMUT FELBER، وألان راي ALAIN REY، وروبار دوبوك ROBERT DUBUC... وما ذِكْرُنا لبعض هؤلاء إلاّ لنؤكّد حقيقة، وهي أنّ النّشاط الاصطلاحيّ في الغرب كانت وراءه المؤسّسات تسخِّر له التّكنولوجيا والأموال. ومن تلك المؤسّسات نكتفي بذكر أشهرها مثل المركز الدّولي للمعلومات المصطلحيّة INFOTERM الّذي تأسّس سنة 1971، والمنظّمة الدّوليّة للمواصفات I SO، وكذلك لجنة المصطلحات COMTERM الّتي بعثها الاتّحاد العالميّ لعلم اللّغة التّطبيقيّ سنة 1978.

عن ذلك هبّت ريح العلم والعلماء لدى الغرب، فأُقيمت المؤتمرات وكُتِبت الأبحاث نظريّا وتطبيقيّا، وأصبحت المعلومات الاصطلاحيّة تُتَنَاول بفضل البنوك الاصطلاحيّة [1].

---

[1] *من أهمّ تلك البنوك : بنك أوروديكوتوم EURODICAUTOM ، ويخصّ مجموعة الدّول الأوروبيّة ، وكذلك بنك بيتيام BTM وهو بنك جامعة مونريال بكندا ،وكذلك بنك نورمترم*

إن كان هذا بعض حالهم في الغرب، فما لدينا قليل، على الرّغم من اجتهادنا. فقد اجتهدت مجامعنا اللّغويّة بكلّ من سوريا ومصر والعراق والأردن[1]، وكانت لها " قراراتها" و " مجلاّتها". واجتهد كذلك "المكتب الدّائم لتنسيق التّعريب في الوطن العربيّ" الّذي مقرّه الرّباط. فأصدر مجلّة "اللّسان العربيّ" سنة 1965،وأنجز عدّة معاجم في العلوم. ولاننسى كذلك مجهودات الباحثين الفرديّة وتضحياتهم في كامل أرجاء الوطن العربيّ. وعلى الرّغم من كلّ ذلك، فإنّنا لم نبلغ ما نريد. فمصطلحاتنا العلميّة لم يشمل الدّرس إلاّ بعضها. هذا دون أن نتحدّث عن قضيّة "تنميطها"، بل كيف نتحدّث عن ذلك ونحن لم نجمعها كلّها، ولم نوظّف الإعلاميّة في هذا السّياق؟

== NORMATERM، وهو بنك المعطيات الاصطلاحيّة بالجمعيّة الفرنسيّة للتّنميط أفنور AFNOR .

للوقوف على أهمّية البنوك والتّعريف بأشهرها ، راجع، إلى جانب ماكُتِبَ لدى الغربيّين ، مقال علي القاسمي " نحو تطوير بنوك المصطلحات أداة للبحث المصطلحيّ والعلميّ" الصّادر بمجلّة " اللّسان العربيّ" عدد 2 سنة 1987 ص 77 . وراجع بالعدد نفسه مقال ليلى المسعودي "علم المصطلحات وبنوك المعطيات"، ص 85 .

وللوقوف على أهمّ المؤلّفات الاصطلاحيّة لدى الغربيّين ، راجع القائمة البيبليوغرافيّة المهمّة الّتي أثبتها هلموت فيلبير :

Helmut Felber, Terminology manual , Paris : UNESCO et INFOTERM 1984 , pp. 403-426 .

1 نعني على التّوالي : مجمع اللّغة العربيّة بدمشق الّذي تأسّس سنة 1919 ، ومجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة الّذي تأسّس سنة 1932 ، والمجمع العلميّ العراقيّ الّذي تأسّس سنة 1947 ومجمع اللّغة العربيّة الأردنيّ الّذي تأسّس سنة 1976 .

الاستعمال المصطلحيّ النّقديّ العربيّ

يُمْـلِي علينا التّخصّص أن ننظر في "المصطلـــح النّقــديّ" وأن نترك سواه لمختلف المتخصّصين. وأوّل ما نفاجأ به في هذا البـــاب أنّه على الرّغم من حالة الوعي الّتي تحدّثنا عنها آنفا،على الرّغم مـــن ذلك، فمؤسّساتنا لاتُعنَى بالمصطلح النّقديّ. فليس لمجامعنـــا اللّغويّــة معجم نقديّ أو"دراسات في المصطلـــح النّقــديّ" أو" تقييـــم" للوضـــع الاصطلاحيّ النّقديّ العربيّ. أمّا جامعاتنـــا فـــلا تخصّـــص درســـا للمصطلح النّقديّ على الرّغم من أنّنا في درسنا الأدب قديما وحديثـــا، نظريّةً ونصوصًا، نستعمل المصطلحات النّقديّــة. وفـــي كثـــير مـــن الأحيان تحتجب عنّا دلالة المصطلحات،بل تحتجب تلك المصطلحـــات أصلا. ومع ذلك نواصل درس المبحث الأدبيّ وكأنّ شيئا لـــم يكـــن. فنحن ندرس شعر المتنبّي، و نتجاهل أو نجـــهل كتـــاب القـــاضي الجرجانيّ "الوساطة بين المتنبّي وخصومه"،وماتعلّق به مثل "الرّســـالة الموضحة" للحاتميّ، أو"الكشف عن مساوئ المتنبّي" للصّـــاحب بـــن عبّاد، أو "المنصف" لابن وكيع ... ونحن ندرس شعر أبي تمّام وشعر البحتريّ دون أن نهتمّ، أو دون أن نعرف "أخبار أبي تمّام" للصّوليّ، ورديفه "أخبار البحتريّ"، ودون أن نهتمّ بـــ"الموازنة" للآمديّ. حديثُـكَ عن أشعار هؤلاء الثّلاثة لايكون إلاّ باستعمالك لمصطلحات يفرضـــها المقام مثل: المحدَث والإحداث والطّبع والطّبـــع المـــهذّب والصّنعـــة والصّناعـــة والتّصنّـــع والتّكلّـــف والتّفـــاوت والتّخلّـــص والخـــروج والاستعارة البعيدة والاستعارة القريبـــة وقـــرب المـــأخذ والحـــلاوة والكزازة والغثاثة والإفراط والغلوّ والمبالغة والاستحالة... والقائمـــة

طويلة! وعلى الرّغم من الفروق والفُوَيْرِقات بين هذه المصطلحات، وأنّ ذلك يستدعي بحثا برمّته، على الرّغم من ذلك نواصل الدّرس الأدبيّ بِـ "أنصاف" مصطلحات،وأحيانا بـ"ضدّ" مصطلحات. نحن في حاجة إذن إلى دراسة المصطلحات النّقديّة دراسة علميّة تنتهي بنا بعد ذلك إلى رصد حاجات الطّالب المصطلحيّة وحاجات المدرّس وحاجات النّاقد.

كثير منّا اليوم يدرس التّراث النّقديّ ويؤرّخ له، ولكنّه لايُعْنَى بالتّحديد الاصطلاحيّ لدى القدامى وكيف نشأت المصطلحات لديهم، وكيف تطوّرت.وكثير منّا اليوم يتحدّث عن "الحداثة" ولايبيّن صلة هذا المصطلح بالمحْدَث والقدم والبدعة مثلا. وَيتحدّث كذلك عن "الشّعر الحر" وعن "القصيدة العموديّة"،ولايبيّن ماهو "العمود الشّعريّ" لدى القدامى، وهل فعلا دار لدى القدامى مصطلح "القصيدة العموديّة" أم هو توليد مصطلحيّ حديث؟ بل نسأل، من جهة أخرى،:هل ضبطنا مصطلح "الشّعر الحرّ"، وهل هو نتاج تعريب أم توليد ؟ ويضغط علينا المصطلح النّقديّ الغربيّ، فتحصل لدينا فوضى مصطلحيّة لأنّنا لم نتهيّأ بعد لتقبّل تلك المصطلحات... لِنَقُلْ، وبكلّ صدق ودون تهويل ، بأنّنا لم نهتمّ بالمصطلح النّقديّ. ومالدينا إنّما هي أعمال فرديّة تُعَدُّ على رؤوس الأصابع لم تبلغ غايتها لأنّها في حاجة إلى المؤسّسات تسخّر لها التّكنولوجيا وتجمع العلماء للنّظر وإعادة النّظر.

خصوصيّة المصطلح النّقديّ

من المؤسف حقّا أنّ خصوصيّة المصطلح النّقديّ لم تبرز في الدّرس الاصطلاحيّ الغربيّ، وكذلك في الدّرس الاصطلاحيّ العربيّ. والرّأي عندنا أنّ السّبب الرّئيسيّ في ذلك هو استقطاب المصطلح العلميّ/ التّقنيّ كلّ مجهودات الباحثين. فالثّورة العلميّة التّكنولوجيّة وَجّهَتْ البحث الاصطلاحيّ توجيها. فما يُخْتَرَعُ من آلات ومن أدوية، ومايتولّد من علوم، كلّه يحتاج مصطلحات. لذا عُنِيَ الدّارسون بخصوصيّة ذلك المصطلح[1] وضبطوه داخل المعاجم المختصّة والبنوك الاصطلاحيّة.

إنّ خصوصيّة المصطلح النّقديّ، وهنا العربيّ بالذّات، تحتاج درسا دقيقا. ولابأس هنا من الإشارة إلى ثلاث قضايا تخصّ ذلك المصطلح:

◻ قضيّة الانفتاح

يبدو انفتاح المصطلح النّقديّ من زوايا ثلاث. أولاها انفتاحه على الرّصيد اللّغويّ العامّ. والسّبب واضح، إذ عن هذا الرّصيد تولّدت المصطلحات النّقديّة.

أمّا الزّاوية الثّانية للانفتاح، فتخصّ تقاطع المصطلح النّقديّ مع مصطلحات العلوم المجاورة كالبلاغة والعروض والفلسفة واللّسانيّات.

---

[1] *Louis Guilbert , la spécificité du terme scientifique et technique , in (langue française) n° 17 , février 1973 , pp. 5-17 .*

تخصّ الزّاوية الثّالثة المستعملين. فبما أنّ النّصّ الأدبيّ مفتوح على كلّ المتقبّلين،فإنّ بعض سمات المصطلحات النّقديّة تتغيّر بتغيّر مستعمليها. لا أدلّ على ذلك من مصطلح "شعر" الّذي وصل الاختلاف في متصوّره إلى حدّ كاد أن يُخْرِجه من حيّز الاصطلاحيّة. إذ غاية الاصطلاح الأساسيّة هي المعياريّة عامّة، وهي في موضوعنا التّنميط. وانغلاق المصطلح يساعد على ذلك التّنميط. وهي ما عليه فعلا المصطلحات العلميّة/التّقنيّة، إذ هي أحاديّة المرجع، وغالبها أحاديّ الرّمز. بل إنّ ذلك الانغلاق هو الّذي يضمن عالميّة المصطلح.

- قضيّة العلاقة بين المتصوّر ورمزه

يتحدّث الاصطلاحيّون، بدل المصطلح، عن "الوحدة الاصطلاحيّة". وهي في تواضعهم وحدة مركّبة من متصوّر notion ورمزه symbole . والمتصوّر وحدة فكريّة تتكوّن من مجموع السّمات الّتي نضفيها على المسمّى. مثال ذلك متصوّر السّمكة الّذي يتكوّن من السّمات التّالية: أولاها "حيوان"، وثانيتها "فقريّ"،وثالثتها "يعيش في الماء"، ورابعتها "ذو زعانف". أمّا "رمز المتصوّر" فقد يكون صورة السّمكة، وقد يكون لفظة "سمكة" منطوقة أو مكتوبة.

إنّ الّذي نريد أن ننتهي إليه هو أنّ العلاقة بين المتصوّر والرّمز في المصطلح العلميّ/التّقنيّ إنّما هي علاقة اعتباطيّة. لذا يمكن أن يكون رمز المتصوّر العلميّ/التّقني صورة أو لفظة أو حروفا أو أعدادا. فإن استعملنا لفظة "ماء" في الرّصيد اللّغويّ العامّ، فإنّها، مصطلحا كيمياويّا، تتّخذ الرّمز الحرفيّ-العدديّ H2O.

إن كانت هذه هي حال المصطلح العلميّ/التّقنيّ، فإنّ حال المصطلح النّقديّ مغايرة تماما. فالعلاقة بين المتصوّر النّقديّ ورمزه، في أغلبها، غير اعتباطيّة، إضافة إلى أنّ الرّمز، في هذا الباب، لايكون إلاّ بواسطة اللّغة. ولْنضربْ المثل بمصطلح "طبع". فلمتصوّره سمات: أولاها "خاصّية في النّصّ وفي صاحبه"، وثانيتها "فطريّ"، وثالثتها "الاسترسال". فإن بحثْتَ في الرّمز الدّالّ على ذلك المتصوّر، وجدت أنّه لفظة "طبع". أمّا لماذا اختيرت هذه اللّفظة دون غيرها رمزا، فإنّ ذلك يحيلنا إلى القضيّة الثّالثة، وهي قضيّة النّظام الاصطلاحيّ.

▫ قضيّة النّظام الاصطلاحيّ

لِنتَّخِذْ الإجابة عن السّؤال السّابق مثالا. فالرّمز اللّغويّ "طبع" لم يكن لِيُختار دون غيره إلاّ لأنّه متعلّق بالرّؤية الجماليّة عند العرب وبالنّظام الدّلاليّ للّغة. فاختيار مادّة "ط ب ع" لتشكيل رمز المصطلح "طبع" يعود إلى تشاكل المتصوّرات التّالية. أولّها يخصّ "القيمة" في الرّؤية الجماليّة. وثانيها يخصّ متصوّري "الخلق" و"الختم" في النّظام الدّلاليّ للعربيّة. فالكلام الجيّد "المخلوق" لابدّ من إبرازه بنعته بـ"المطبوع". وذلك النّعت إنّما هو"ختمه" من ناحية قيمته. وهذا "الختم القيميّ" للشّيء "المخلوق" هو ما محّضت له اللّغة مادّة "ط ب ع".وقد ورد في "اللّسان" لابن منظور المتصوّر الأوّل "خلق" من خلال قوله: "طَبَعَهُ اللَّهُ على الأمر يَطْبَعُهُ طَبْعًا: فَطَرَهُ... طَبَعَ اللَّهُ الْخَلْقَ:

خَلَقَهُمْ"[1]. وإن كان الخَلْق للّه، فإنّ للإنسان "الصّنع": "الطَّبْــــعُ ابتــداءُ صنعةِ الشّيء...طَبَعَ الدّرهمَ والسّيفَ وغيرهما يطبعه طبعا: صاغه"[2]. أمّا المتصوّر الثّاني الّذي يشدّ مادّة "ط ب ع" فهو "ختم". وهو يعنــــي في النّظام الدّلاليّ "التّغطية" عامّة : "معنى طبع في اللّغة وختم واحــد، وهو التّغطية على الشّيء والاستيثاق من أن يدخله شيء"[3]. ولكنّ هــذا "الختم" في اتّصاله بالرّؤية الجماليّة يصبح معبّرا عن "جودة" الشّيء،إذ "الجيّد" يُختم بــ"طابع" ليُمَيَّــزَ من "الرّديء". فقولك "كلام مطبــوع" يعني أنّه "كلام مختوم قيمةً". وهو لم يتّخذ "الختم القيمــيّ" إلاّ لأنّــه مطابق لمقاييس الجودة حسب الرّؤية الجماليّة. لاَحِظْ أنّ "الختم القيميّ" يَرِدُ في المجال الّذي تبرز فيه الحاجة إلى "القيمة" و"التّقييم". من ذلــك باب الدّراهم، فلنا في هذا مايسمّى بــ"السّكّة" الّتي هـــي، فــي أحــد معانيها، "الْخَتْمُ على الدّنانير والدّراهم المتعامَل بها بين النّاس بطـــابَعِ حديدٍ يُنقَشُ فيه صور أو كلمات مقلوبة ويُضرَبُ بـــها علــى الدّينــار والدّرهم"[4].

نُلخّص ما ذكرناه آنفا عن مثالنا، في الشّكل التّالي:

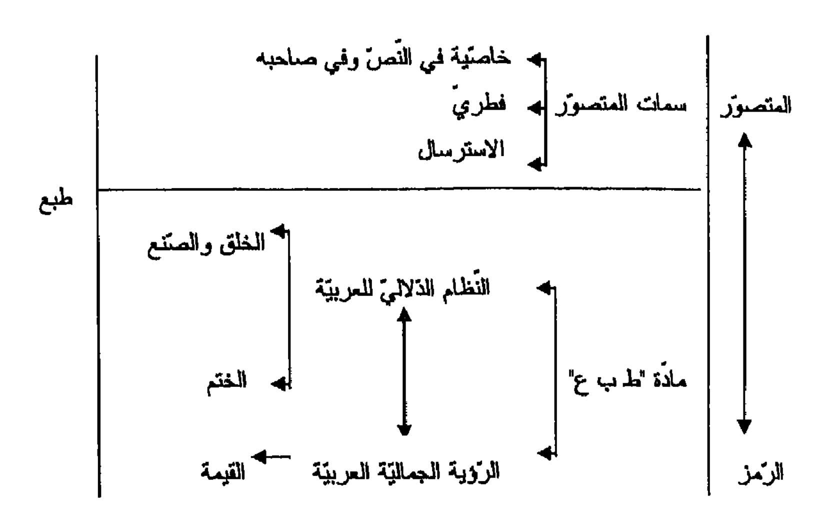
---

[1] *ابن منظور، لسان العرب، بيروت: طبعة يوسف خيّــاط، (د.ت.) مـــاده (ط ب ع) 567/2*

[2] *نفسه، 567/2*

[3] *نفسه، 567/2*

[4] *ابن خلدون، المقدّمة، بيروت: دار إحياء التّراث العربيّ، 1988، ص 261.*



إنّ رمز "طبع" في علاقة وطيدة مع المتصوّر.بل إنّ المصطلح "طبع"لا يمكن فهم أصوله مالم نبيّن علاقته بالنّظام الدّلاليّ للّغة عامّة، وعلاقته كذلك بالرّؤية الجماليّة العربيّة فضلا عن أنّ لهذا المصطلح علاقة بمصطلحات "صنعة" و"إبداع" و"إحداث" و "تكلّف"... وفي الجملة فالمصطلح النّقديّ ليس عنصرا معزولا. بل هو ينتمي إلى نظام اصطلاحيّ مالم نقف عليه، يظلّ درسنا المصطلح منقوصا.

المشروع

يقودنا كلّ ماسبق ذكره إلى الدّعوة إلى تأسيس علم"الاصطلاحيّة النّقديّة العربيّة". فقد تبيّن لنا، من خلال درسنا المصطلح العربيّ القديم في غير هذا المقام، أنّ تناوله معزولا عن نظامه غيرمفيد. وتبيّن لنا أيضا أنّ دراسة المصطلحيّة عند ناقد بعينه أو في عَصْرٍ مَا لايمكن فصلها عن النّظام الاصطلاحيّ في الخطاب النّقديّ العربيّ. ولكي

تكون دراستنا علميّة، ولكي لانهدر الطّاقات العربيّة،ندعو المؤسّسات والباحثين العرب إلى تأسيس مركز الاصطلاحيّة النّقديّة العربيّة. ويكون العمل فيه على ثلاث مراحل:

مرحلة الجرد

يقع في هذه المرحلة جرد كلّ المؤلّفات النّقديّة. وتُقَسَّمُ فيه المدوّنة النّقديّة إلى ثلاث مدوّنات. أولاها تخصّ النّقد من الجاهليّة إلى القرن الخامس الهجريّ. تليها مدوّنة النّقد من القرن السّادس إلى عصر النّهضة. ثمّ تكون مدوّنة النّقد الحديث.

مرحلة الخزن

يمكن خزن المعلومات المصطلحيّة النّقديّة بواسطة جذاذات خاضعة للمقاييس المستعملة عالميّا[1]، أو بواسطة الحاسوب، ويقع عندها ربطها بمختلف البنوك الاصطلاحيّة.

مرحلة الدّراسة

تُفضِي مثل هذه الدّراسة، بعد إنجاز المرحلتين السّابقتين، إلى قيام النّظام الاصطلاحيّ النّقديّ العربيّ.

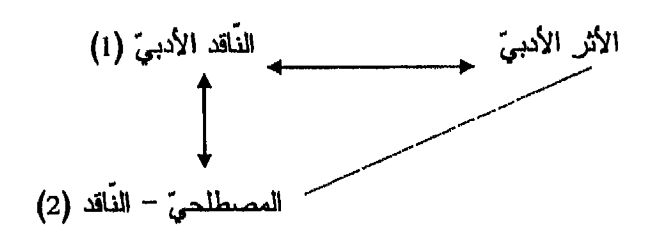
لقيام علم "الاصطلاحيّة النّقديّة العربيّة" وإنجاز المشروع السّابق لابدّ للمركز من تكوين الاصطلاحيّين والمصطلحيّين/النّقّاد. وهو

---

[1] *Robert Dubuc, Manuel pratique de terminologie, Montréal et Paris : éd. Linguatech / Le conseil international de la langue française, 1980, p. 43.*

أمر تَفَوّقَ فيه، مرّة أخرى، الغربيّون. إذ جعلوا الاصطلاحيّة درسا قارًا في جامعاتهم، وخصّصوا للتّكوين الاصطلاحيّ مشاريع مفصّلة البرامج[1].

إنّ الضّرورة تدعونا أيضا إلى تكوين الاصطلاحيّين والمصطلحيّين/النّقّاد،وتكون مهمّتهم جمع المصطلحات النّقديّة العربيّة، قديما وحديثا،وخزنها ودراستها. وهي وظيفة تختلف عن وظيفة النّاقد الأدبيّ. فإن عُنِيَ هذا بتقييم الأثر الأدبيّ، فإنّ المصطلحيّ/النّاقد يُعنَى بخطاب النّاقد في حدّ ذاته من زاوية مصطلحيّة. وإن كان اهتمام الأوّل منصبّا على الأثر الأدبيّ، فاهتمام الثّاني منصبّ على الخطاب النّقديّ المنجَز. إنّها درجة ثانية في مستوى ماوراء الخطاب:



يجب أن يكون المصطلحيّ/النّاقد مُلِمًّا بالأثر الأدبيّ ،لا ليُصدِرَ في شأنه " قيمة "، بل إنّ ذلك الإلمام يخدم فهمه لخطاب النّاقد الأدبيّ. إنّ المصطلحيّ/النّاقد يعالج المصطلح النّقديّ ولايُصدر أحكاما

---

[1]*Pierre Auger, l'enseignement de la terminologie (aspects théoriques et pratiques) dans le cadre des études en traduction et en linguistique. in (Actes du 6e colloque international de terminologie) Québec, du 2 au 6 octobre 1979 p.445*

في شأن الأثر الأدبيّ. إذ انّ مثل تلك الأحكام إنّما هي من وظـــائف النّاقد الأدبيّ.

ماجرى ومايجري الآن لدينا هو أنّ النّاقد الأدبيّ يقوم بالوظيفتين معا مغلّبا أحيانا واحدة منهما. فالوظيفة السّائدة هي "إنتاج القيمة". وأمّا الوظيفة الاصطلاحيّة فلم تتعدّ التّعليق العابر على مصطلح أو بعـــض المصطلحات. ولم نســـمع بنـــاقد، بـــالمعنى السّـــائد، عُنِـــيَ بجمـــع المصطلحات وخزنها ودراستها. والسّبب بديـــهيّ، إذ وظيفـــة النّـــاقد الأساسيّة هي "إنتـــاج القيمـــة". أمّـــا "إنتـــاج المصطلـــح" فوظيفـــة المصطلحيّ/النّاقد.

إنّ عمل المصطلحيّ /النّاقد لايفيد النّاقد الأدبيّ فحسب، بل هـــو يفيد أيضا مترجمي النّصوص النّقديّة مثلا. إذ يمدّهم بما يلزمهم مـــن مصطلحات عربيّة وحتّى بمايقابلها في الألسن الأخرى. وهو ما يجعلنا نتحدّث عن مصطلحيّة أحاديّة اللّســـان، وثانيـــة مزدوجـــة اللّســـان، وأخرى ثلاثيّته. وهو ماندُرِج ضمنه تلك القوائم المصطلحيّـــة الّتـــي يُذَيِّلُ بها النّقّاد المعاصرون أبحاثهم[1].

يفيد عمل المصطلحيّ /النّاقد كذلك المتعلّمين من طلبة وتلامـــذة. وذلك بدرس حاجاتهم المصطلحيّة حسب مستوياتهم الفكريّة، ومدّهـــم

---

[1] *في باب المصطلحيّة مزدوجة اللّسان راجع مثلا :*

حمّادي صمّود ، معجم لمصطلحات النّقد الحديث (قسم أوّل) ، ضمن حوليّـــات الجامعـــة التّونسيّة ، عدد 15 / 1977 ص 125 .

بمايلزمهم من مصطلحات تعضد دراستهم الأدبيّة. وهو عمل يُمكِن أن نوحّده، بعد الدّرس الدّقيق، في كامل أرجاء الوطن العربيّ.

يمكن أن تستفيد كذلك من عمل المصطلحيّ /النّاقد دُورُ النّشر في تقييمها المصطلحيّ للكتب الّتي ستنشرها، ويستفيد منه كذلك الإعلاميّون في تقاريرهم الأدبيّة المكتوبة أو المنطوقة...

إنّ مثل هذا المصطلحيّ /النّاقد يحتاج تكوينا لابدّ فيه، حسب رأينا وتجربتنا العلميّة، من مراحل أربع متدرّجة:

- التّكوين اللّسانيّ.
- التّكوين النّقديّ.
- التّكوين الاصطلاحيّ العامّ.
- التّكوين المصطلحيّ.

نموذج تطبيقيّ:"قصيدة عَصْماء"

سألني بعض طلبتي بكلّية الآداب منّوبة (جامعة تونس 1)عن مصطلح " قصيدة عصماء". معاجمنا النّقديّة، في هذا الباب وعلى قلّتها، لاتُجْدِي نفعًا في تقديم جواب. أمّا المعاجم اللّغويّة، وخاصّة القديمة منها، فعُنِيَت بالمستوى اللّغويّ لمادّة (ع ص م) كما سنبيّنه لاحقا. وهو مايستوجب دراسة مصطلحيّة.وهذه الحالة تجعلنا نقول بأنّ واجب المصطلحيّ هو أن يكون في خدمة مستعملي المصطلحات مهما كانت مستوياتهم.فهو "يفسّر" المصطلح إن سُئِل عنه،وهو"يولّد" المصطلح إن لم يُمَحّض الاستعمالُ للظّاهرة مصطلحا، وهو أخيرا

"يَتَمَطُّ" المصطلح في حالة التّعدّد. عن كـــلّ ذلـــك نشـــأت وظـــائف المصطلحيّ الرّئيسيّة: التّـــفسير والتّـــوليد والتّـــنميط. بـــذا تكـــون وظائف المصطلحيّ مركّزة على الاستعمال أساسا. بل إنّ دراسة مـــا أهمِل من مصطلح أو ما كان قديما منه، أو حتّى التّـــأريخ لـــه، إنّمـــا القصد منه خدمة الاستعمال.

في هذا السّياق ندرس مصطلح " قصيدة عصماء" ضمـــن مســـتويين: مستوى التّطوّر الدّلاليّ ومستوى الاستعمال.

مستوى التّطوّر الدّلاليّ

لهذا التّطوّر مراتب ثلاث أنتجت كلّ واحدة منها متصوّرا معيّنا.

▫ متصوّر المنع

هو أقدم المتصوّرات وأصل المادّة. لذلك نصّت عليـــه المعـــاجم اللّغويّة في صدارة تناولها لـــ (ع ص م). فقد جاء عن ابـــن فـــارس في "مقاييس اللّغة": "العين والصّاد والميم أصل واحد صحيح يدلّ على إمساكٍ ومنْعٍ وملازمةٍ، والمعنى في ذلك كلّه واحد"[1]. وقد أشار ابـــن منظور أيضا في "اللّسان" إلى المتصوّر نفسه: "عَصَمَـــهُ يَعْصِمُـــهُ عَصْمًا: مَنَعَهُ وَوَقَاهُ" [2]. عن متصوّر "المنع" تولّدت مشتقّات، منها:

- العِصْمَةُ: "العِصْمَةُ في كلام العرب: المَنْعُ"[3].

---

[1] ابن فارس ، معجم مقاييس اللّغة ، 331/4 .

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، 798/2 .

[3] نفسه

– اِستَغصَمَ: "إِستَغصَمَ: امتنع وأبَى"[1].

– عَصَمَ: "عَصَمَهُ الطّعامُ: مَنَعَهُ من الجوع"[2].

وقد ارتبط المتصوّر، بعد ذلك، بكلّ وسيلة "مانعة" أو"عاصمة". فَاشْتُقَّ لتلك الوسيلة اسمها من مادّة (ع ص م): "أَصْلُ الْعِصْمَةِ الْحَبْلُ. وكلّ ماأمسك شيئا فقد عَصَمَهُ... الْعِصْمَةُ: القِلادة"[3].

متصوّر الأثر اللّونيّ

عن الوسيلة "العاصمة" كان "التّلازم". وعن "التّلازم" نشأ متصوّر "الأثر". فعن ابن فارس ورد: "العُصْمُ: أَثَرُ كلّ شيء من وَرْسٍ أو زَعْفران أو نحوه"[4]. ولعلّ مثال "الحنّاء" يبيّن علاقة "التّلازم" بـ"الأثر": "الْعُصْمُ: الحنّاءُ، مَالَزِمَ يَدَ الْمُخْتَضِبَةِ، وأَثَرُهُ بعد ذلك عُصْمٌ لأنّه باقٍ ملازِمٌ"[5]. فإنْ عُبِّرَ بـ"الْعُصْمِ" و"الْعُصْمَةِ" عن" الأثر اللّونيّ" في باب النّبات، فقد عُبِّرَ به أيضا في باب "شِيَاتِ الحيوان" : "وممّا قِيسَ على عُصْمِ الْحِنَّاءِ الْعُصْمَةُ، البياضُ يكون برُسْغِ ذي القوائم"[6]. ويفصّل ابن منظور هذا الاستعمال كالتّالي: "الأَعْصَمُ من الظِّباء والوُعُولِ الّذي في ذراعه بياض... وفي حديث أبي سفيان: فتناولْتُ القوسَ والنّبلَ لأرميَ ظبيةً عَصْمَاءَ نَرُدُّ بها قَرَمَنَا... والْعَصْمَاءُ من المعز: البيضاءُ اليدين أو اليد وسائرُها أسودُ أو أحمرُ.وغرابٌ أَعْصَمُ:

---

[1] نفسه

[2] نفسه

[3] نفسه ، 799/2

[4] ابن فارس ، مقاييس ، 332/4

[5] نفسه

[6] نفسه

في أحد جناحيه ريشةٌ بيضاءُ... وأصلُ الْعُصْمَةِ: البياضُ يكون في يدي الفرسِ والظّبْيِ والْوَعِلِ"[1].

- متصوّر الاستجادة

إنّ هذه الشّيَةَ في جسد الحيوان الملازمة له هي الّتي بها يُعْرَف. فهي "سِمَتُهُ".وتلك السّمة "نادرة ومميّزة" لصاحبها. مَثَلُ ذلك مثل الغراب الأَعْصَمِ الّذي " ندر"وجوده. وقد ذكر صاحب "اللّسان": "وهذا الوصف في الغربان عزيز لايكاد يوجد"[2]. إنّ ظهور بياض أوعُصْمَةٍ في الرّجلين أو الجناح "مَانِعٌ" لذلك الغراب من الاختلاط بغيره. فتلك "الْعُصْمَةُ" مميّزة له دون سائر الغربان. وإنّ هذا التّميّز، بسبب تلك السّمة النّادرة، هو ماعليه الحديث النّبويّ:" المرأةُ الصّالحةُ كالغراب الأَعْصَمِ، قيل: يارسول اللّه وماالغرابُ الأَعْصَمُ ؟ قال: الّذي إحدى رجليه بيضاءُ.يقول:إنّها عزيزة لاتوجد كما لايوجد الغراب الأعصم"[3].

بهذا تحوّل متصوّر"الأثر اللّوني" من سمة دالّة على اللّون إلى سمة دالّة على الاستجادة. أي إنّ لفظة "عصماء" خرجت من مستواها اللّغويّ الخاصّ بالحيوان إلى مستواها اللّغويّ الخاصّ بالإنسان إلى مستوى ثالث هو مستواها الاصطلاحيّ الخاصّ بالنّقد. وهو مستوى أصبح فيه المصطلح دالاّ على قيمة أدبيّة. إذ قولك "قصيدة عَصْماء" إنّما هو حكم نقديّ في شكل مصطلحيّ.بيانُ ذلك أنّك تعني بمصطلحك

---

[1] *ابن منظور ، اللّسان ، 799/2*

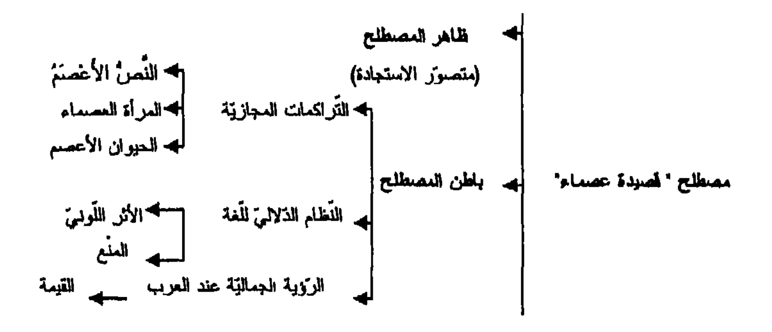
[2] *نفسه*

[3] *نفسه*

السّابق قصيدةً "نادرةً"، و"نُدْرَتُها" دليلُ "تَمَيُّزِهَــا"، و"تَمَيُّزُهَــا" دليــلُ "جَوْدَتِهَا".

إنّ لمصطلح " قصيدة عصماء" "ظاهرا" هو متصــوّره الأخــير الّذي نستعمله، وهو "الاستجادة". وإنّ له،من جهة أخرى "باطنا" يحوي التّراكمات المجازيّة الّتي سقناها عن النّصّ والإنسان والحيوان. هــذا إضافة إلى علاقة هذا المصطلح بالنّظام الدّلالــيّ للّغــة مــن خــلال متصوّري "المنع" و "الأثر اللّونيّ"، وعلاقته كذلك بالرّؤيــة الجماليّــة عند العرب.

يُمْكِنُ أن نُجْمِلَ كلّ ذلك كالتّالي:



مستوى الاستعمال

إن كانت دراستنا السّابقة آنية، فإنّنا في هــذا المســتوى نُعْنَــى بالجانب الاستعماليّ. ونرتّب استعمال مَااشْتُقّ مــن مــادّة (ع ص م) كالــتّالي:

- طغيان الاستعمال اللّغويّ لمتصوّر "المنع"

يتجلّى هذا الطّغيان في دوران اللّفظ في الخطاب الدّينيّ / الأخلاقيّ / السّياسيّ. ففي النّصّ القرآنيّ وردتْ 8 آيات كانت فيها مشتقّات (ع ص م) دالّة على متصوّريْ المَنْعِ والمَسْكِ[1]. وقد وجدنا الشّريف الجرجانيّ في كتابه "التّعريفات" لايهتمّ من (ع ص م) إلاّ بمتصوّر "المَنْعِ":

"العِصْمَةُ: ملكة اجتناب المعاصي مع التّمكّن منها.
العِصْمَةُ المؤثمة: هي الّتي يُجْعَلُ من هَاتِكِهَا آثِمًا.
العِصْمَةُ المقوّمة: هي الّتي يثبت بها للإنسان قيمة، بحيث مَنْ هَتَكَهَا فَعَلَيْهِ القصاص أو الدّية" [2].

إنّ طغيان متصوّر "المنع" لمادّة (ع ص م) هو الّذي وَجَّهَ أبابكر ابن العربيّ إلى اختيار عنوان كتابه "العواصِم من القواصِم في تحقيق مواقف الصّحابة بعد وفاة النّبيّ صلّ اللّه عليه وسلّم".بل إنّ "العاصِمة" وماقابلها من "قاصِمة" قد ولّدَا بناء الكتاب في حدّ ذاته[3].

- الاستعمال اللّغويّ والنّقديّ لمنصوّر "الأثر اللّونيّ" في الحيوان

أشار المعجميّون واللّغويّون إلى هذا الاستعمال لدى مختلف الحيوانات، وأحيانا ببعض التّفصيل. ونكتفي هنا، اختصارا، بما جاء لدى الثّعالبيّ في "فقه اللّغة":

---

[1] *محمّد فؤاد عبدالباقي ، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، مادّة (ع ص م)ص 463*

[2] *الشّريف الجرجانيّ ، التّعريفات ، بيروت : دار الكتب العلميّة ، ط1988/3 ص 150 .*

[3] *القاضي أبوبكر بن العربيّ ، العواصم من القواصم ، تحقيق محي الدّين الخطيب ، بيروت : المكتبة العلميّة ، 1986 .*

- الفرس: " فَإِنْ كان البياض بيديه دون رجليه فهو أعصم. فَإِنْ كان البياض بإحدى يديه دون الأخرى قيل أعصم اليمنى أو اليسرى" [1].
- الشّاة والعنز: "فإن كانت بيضاء اليدين فهي عصماء"[2].

أشار المعجميّون القدامى كذلك إلى شيات الحيوان بألفاظ غير "العُصْمَة"، نذكر منها الغُرَّةَ والوَضَحَ والقُرْحَةَ والتَّحْجِيلَ والشُّهْبَةَ والشُّقْرَةَ والحُمْرَةَ والكُمْتَةَ ...[3]

إن استعمل النّقّاد نعوتا كثيرة للقصائد، فإنّنا لم نقف على مصطلح " قصيدة عصماء" في المدونة النّقديّة إلى القرن الخامس. فقد وجدنا "المعلّقات" و "السّموط" و "المذهبات" و "المجمهرات" "المشوبات" و"الحوليّات" و"المقلّدات" و"المحكمات" و"الشّوارد"... وقد انفرد ثعلب (291 هـ) دون غيره باستعمال مصطلحات مستمدّة من"الأثر اللّونيّ" أطلقها على الأبيات الشّعريّة. وهي التّالية: "الْمُعَدَّلُ من الأبيات" و"الأبياتُ الْغُرُّ" و"الأبياتُ الْمُوَضَّحَةُ" و"الأبياتُ الْمُرَجَّلَةُ".

---

[1] الثّعالبيّ ، فقه اللّغة وسرّ العربيّة ، تحقيق سليمان سليم البوّاب ، دمشق : دار الحكمة للطّباعة والنّشر ، 1984 ، ص 93 .

[2] نفسه ، ص 96 .

[3] نفسه ، من ص 93 إلى 96 .

3

آليات الخطاب النّقديّ

(الخطاب النّقديّ لدى الشّابّي نموذجا) (*)

من صورة الشّاعر إلى صورة النّاقد

عُرِفَ الشّابيّ شاعرا: هو كذلك عند نفسه وعند النّاس. فلقد اختار الشّعر مذهبا في الحياة وجنسا أدبيّا. فأمّا المذهب في الحياة فتمثّل في شعوره الحادّ وحبّه للجمال طبيعةً وامرأةً، واختياره الفضاء المفتوح الطّبيعيّ للتّجوّل حينا والكتابة أحيانا أخرى.وهو كثيرا ما صرّح في قصائده بهذا المذهب:

(*)هذه مساهمة المؤلّف في النّدوة العلميّة الّتي أقيمت بمناسبة ستّينيّة أبي القاسم الشّابّي ، توزر (الجمهوريّة التّونسيّة) أيّام 7 و 8 و 9 أكتوبر 1994 .وقد نُشرت المساهمة بعنوان" الخطاب النّقديّ لدى الشّابّي (دراسة وصفيّة آنيّة) " ضمن مجلّة " الحياة الثّقافيّة " تونس : عدد 69- 70 (1995) ص 58- 76 . وكذلك ضمن مجلّة "علامات " جدّة : المجلّد 6 ،ج 21 ، سبتمبر 1996 ص 163- 200 .

- هكذا قال ثمّ سار إلى الغـــــاب لـيـحيا حياة شعــــر وقـــدْس[1]
- وأودّ أن أحيا بفكرة شـاعــــــر فأرى الوجود يضيق عن أحلامــــي[2]
- يمشي على الدّنيا بفكرة شاعر ويـطو فـيهــا في مــوكـب خـــــلاّب[3]
- وحـيث الـفـضا شـاعر حالم يناجي الـسّهـول بـوحي طــــريف[4]
- وحياةٌ شعريّــةٌ هي عـنــــدي صورة من حياة أهل الـخـلــود[5]

إنّ اعتناق هذا المذهب والإيمان به جعلا الشّــابيّ يخلــع علــى الكون صفة الشّعريّة ويجعل للأشياء شعرها وشاعرها:

- ودَعِ الحبّ يُنشِد الشّعرَ للّيــــل فكم يـُسكِرُالـظـّلامَ رنيـمُــــــة[6]
- آهِ كمْ يُسْعِدُ الجمالُ و يُشْـــقِـي من قلوب شعــريـّة وعــقـــول[7]
- والرّبيعُ الفنّان شاعرُها المفتــونُ يُـغْرِي بـحبّـهـا وهـواهـــــا[8]
- فـإذا أنــا في نـشوة سحريّــة فـيّاضـة بـالـوحي والإلهـــام[9]

أمّا اختيار الشّعر جنسا أدبيّا فذاك لأنّ الشّـــعر وســيلة الشّــابيّ المُثلى للتّعبير عن ذلك المذهب في الحياة:

---

[1] *الشّابيّ، أغاني الحياة ، تونس : الدّار التّونسيّة للنّشر، 1966 ، قصيدة " النّبيّ المجهول "، ص 152 .*

[2] *نفسه ، قصيدة " قيود الأحلام " ، ص 173 .*

[3] *نفسه ، قصيدة " فلسفة الثّعبان المقدّس " ، ص 276 .*

[4] *نفسه ، قصيدة " بقايا الخريف " ، ص 98.*

[5] *نفسه ، قصيدة " صلوات في هيكل الحبّ " ، ص 187.*

[6] *نفسه ، قصيدة " السّاحرة " ، ص 211.*

[7] *نفسه ، قصيدة " ذكرى صباح " ، ص 232.*

[8] *نفسه، قصيدة " إلى الشّعب "، ص 252.*

[9] *نفسه، قصيدة " الغاب "، ص 267.*

- شــعــري نُــفــاثــة صــــدري   إنْ جــاش فــيــه شــعـــوري [1]
- أنتَ يــاشعر فـــلـــذة من فــؤادي   تتغنّــى ، وقطعة من وجـــودي [2]

إنّ هذين المسلكين في النّظر في الشّعر تزاوجا لدى الشّابيّ. فـهو يعيش "حياة شعريّة" بما فيها من إيجابيّ وسلبيّ، واقعا وحلما. وهـــو يتّخذ الشّعر أداة تعبير عن تلك الحياة ووسيلة خـــلاص عندمـــا يشـــدّ عليه واقعه المرير. وهو ما يفسّر مناداة الشّابيّ الشّعرَ في كثير مـــن الأبيات ليخلّصه من العذاب:

ياربّة الشّعر والأحلام غـــنّيني   فقد سئمتُ وجوم الكون من حيـنِ

....

ياربّة الشّعرغنّيني فقد ضجـرتْ   نفسي من النّاس أبناء الشيـاّطـين

....

ياربّة الشّعر إنّي بائـس تَعــِسٌ   عدمتُ ماأرتجي في العالم الــدّونِ [3]

إنّ هذا الّذي سقناه يدلّ على أنّ الشّعر هو الجوهر فـــي دراســـة الشّابي حياةً وأدبًا. بل إنّ مايؤكّد ما نذهب إليه هو أنّ الصّورة الثّابتـــة عن الشّابيّ لدى النّاس هي صورته شاعرا. وهو مايقودنا إلى القـــول بأنّ البحث في صُوَرٍ أخرى للشّابيّ غير صورة الشّاعر أمـــر قليـــل الـــتّـــناول وصعب الدّرس.

---

[1] نفسه، قصيدة " شعري "، ص 26 .

[2] نفسه، قصيدة " قلت للشّعر "، ص 127.

[3] نفسه ، قصيدة " أغنية الشّاعر " ص 102/101 . راجع كذلك قصيدة " ياشـــعر " مـــن ص 55 إلى ص 63 ، إذ ينادي الشّعر بمثل قوله " ياناي أحلامي " و " ياطائري " .

لقد اخترنا من بين تلك الصّور صورة النّاقد، وأساسا الخطاب النّقديّ لدى الشّابيّ مكتفين الآن بالدّراسة الوصفيّة الآنيّة. وأسباب اختيارنا الخطاب النّقديّ تعود إلى أنّ هذا الموضوع قابل للدّرس بفضل المدونّة النّقديّة الّتي تركها الشّابيّ، وإلى قلّة عناية الدّارسين بهذا الخطاب. فماهو حظّ هذا الخطاب النّقديّ من الدّرس؟

حظّ الخطاب النّقديّ لدى الشّابّي من الدّرس

استنادا إلى الدّليل الّذي أقامه محمّد الحليوي في كتابه "مع الشّابيّ"[1] وكذلك الدّليل الّذي أقامه أبو القاسم محمّد كرّو في كتابه "آثار الشّابي وصداه في الشّرق" [2] نلاحظ أنّ جلّ الأبحاث خصّت شعر الشّابيّ دراسة واختيارا شعريّا، وكذلك التّرجمة للشّاعر. أمّا ماخصّ الخطاب النّقديّ لديه فأمره قليل. فإضافة إلى مقال الحليوي "الخيال الشّعريّ"[3] الّذي نقد فيه كتاب الشّابيّ "الخيال الشّعريّ عند العرب"، لم نقف في الدّليل الّذي أقامه الحليوي إلاّ على ثلاث مقالات عن النّقد

---

[1] *محمّد الحليوي ، مع الشّابيّ ، ضمن سلسلة " كتاب البعث "، تونس : نوفمبر 1955 ، من ص 128 إلى ص 138 .*

[2] *أبو القاسم محمّد كرّو ، آثار الشّابيّ وصداه في الشّرق ، تونس : دار المغرب العربيّ ، ط1988/2 (ط1961/1) ، من ص 230 إلى 245 .*

[3] *محمّد الحليوي ، الخيال الشّعريّ ، ضمن كتابه " مع الشّابيّ " ، من ص 6 إلى ص 34 . وقد نشر الحليوي هذا المقال ذا القسمين الكبيرين لأوّل مرّة سنة 1930 بمجلّة "العالم الأدبيّ "*

لدى الشّابيّ، وكلّها خصّت كتاب "الخيال الشّعريّ عند العرب"[1]. وتلك المقالات هي التّالية حسب ترتيبها الزّمنيّ:

- مختار الوكيل " نقد الخيال الشّعريّ عند العرب" (1933)[2].
- مصطفى خريف " فكرة الشّابيّ في الخيال الشّعريّ" (1952)[3].
- محمّد الصّالح المهيدي "الخيال الشّعريّ عند العرب: ذكريات عن صدى المحاضرة وعن ظهور الكتاب" (1953)[4].

أمّا دليل كرّو الّذي عُنِي فيه صاحبه بالكتب سواء أكلّها خُصّصت للشّابيّ أم بعضها، فإنّه يخلو من الإشارة إلى أيّ كتاب دَرَسَ الخطاب النّقديّ لدى الشّابيّ.

إنْ تركْنا هذين الدّليلين، وقد ظهر آخرهما سنة 1961، فإنّ أهمّ مانعثر عليه بعد هذا التّاريخ هو التّالي:

---

[1] محمّد الحليوي ، مع الشّابيّ ، ص 131 و136و137 .

[2] مختار الوكيل ، نقد الخيال الشّعريّ عند العرب ، مجلّة أبولو، مجلّد 1 ، 1933/4 .وأعاد كرّو نشر هذا المقال ضمن " آثار الشّابيّ" من ص 179 إلى 181 . ويدقّق أبو القاسم محمّد كرّو ، في كتابه " آثار الشّابيّ" ص 22 ، بعض تلك المعلومات كمايلي : مجلد 1 عدد 7 ص 833 (1933/3) .

[3] مصطفى خريف ، فكرة الشّابيّ في الخيال الشّعريّ ، الأسبوع ، 1952/11 . ويدقّق كرّو في كتابه " آثار الشّابيّ" ص 23 تلك المعلومات كما يلي: الأسبوع ، عدد خاصّ بالشّابيّ ، رقم 311 بتاريخ 1952/11/24 ص 9 .

[4] محمد الصالح المهيدي ، الخيال الشّعريّ عند العرب : ذكريات عن صدى المحاضرة وعن ظهور الكتاب ، النّدوة ، أكتوبر 1953 . ويدقّق كرّو في كتابه " آثار الشّابيّ" ص 23 تلك المعلومات كمايلي : عدد خاصّ بالشّابيّ ، س 1 ع10 ص17 بتاريخ 1953/10/20 .

- عامر غديرة "الشّابيّ النّـــاقد الأدبـــيّ"[1]. وهـــذا العمـــل مجـــرّد ملاحظات مركّزة على "الخيال الشّعريّ عند العرب".

- محمّد مصايف "الشّابيّ النّاقد" [2]. وقد اهتمّ البـــاحث بـــ"رســـائل الشّابيّ" و"الخيال الشّعريّ عند العرب" مركّزا على وصـــف بعـــض المحاور في نقد الشّابيّ مثل متصوّر الشّعر ومتصوّر الخيال.

- جابر عصفور " قراءة في أبي القاسم الشّـــابيّ: مـــن الخـــيال الشّعـــريّ"[3]. وإنْ ركّز الباحث على متصوّر الخيال لدى الشّـــابيّ، فإنّ الجديد هو ربط ذلك بشعر الشّابيّ من جهة، وبكتاب محمّد الخضر حسين (1875 – 1958) الموسوم بـــ "الخيال في الشّـــعر العربـــيّ"[4] من جهة أخرى. إذ يمثّل كتاب الشّابيّ، حسب الباحث، ردّ فعل علـــى كتاب محمّد الخضر حسين.

---

[1] *عامر غديرة ، الشّابيّ النّاقد الأدبيّ ، الفكر ، عدد خـــاصّ بخمســـينيّة الشّـــابيّ ، عـــدد 2/نوفمبر 1984 ص 31 إلى 45 .*

[2] *محمد مصايف ، الشّابيّ النّاقد ، الفكر ، عدد خاص بخمسينيّة الشّابيّ ، عدد 2 / نوفمـــبر 1984 ص 61 إلى 80 .*

[3] *جابر عصفور ، قراءة في أبي القاسم الشّابيّ : من الخيال الشّعريّ ، مقال نُشِر تباعا بمجلّة الفكر في الأعداد التّالية :*

- عدد خاصّ بخمسينيّة الشّابيّ عدد 2/ نوفمبر 1984 ص 197 إلى 217 .

- العدد 3 / ديسمبر 1984 ص 99 إلى 109 .

- العدد 4 / جانفي 1985 ص 77 إلى 90 .

[4] *محمّد الخضر حسين ، الخيال في الشّعر العربيّ ، القاهرة ، 1922 .*

- محمّد القاضي "الشّعر على الشّعر في أغاني الحياة لأبي القاسم الشّابي"[1]. وهوَ عمل عُـنِيَ فيه صاحبه بالمتصوّرات المهمّة الّتي دارت في شعر الشّابيّ مثل العاطفة والخيال والطّبيعة...
- محمّد قوبعة "الشّعر في كتابات الشّابيّ النّثريّة"[2]. وإن اهتمّ الباحث بمختلف النّصوص النّثريّة الرّئيسيّة لدى الشّابيّ، فإنّ طبيعة الموضوع المختار جعلته يقتصر، من تلك النّصوص، على متصوّر الشّعر لدى الشّابيّ دون العناية بماهو أشمل، أي الخطاب النّقديّ ونظامه لدى شاعرنا.

لقد جاءت تلك الدّراسات القليلة المتعلّقة بالخطاب النّقديّ لدى الشّابيّ ذات جانبين: انتقائيّ ووظائفيّ. فأمّا الجانب الأوّل فيظهر في التّركيز على كتاب "الخيال الشّعريّ عند العرب". فإذا استثنينا عملَيْ الحليوي ومختار الوكيل، لأنّهما جاءا عقب صدور الكتاب، فإنّ الدّراسات الأخرى "انتقت" الكتابات انتقاء أو ركّزت على كتاب "الخيال الشّعريّ..." أكثر من غيره من كتابات الشّابيّ النّقديّة. وسبب ذلك أهمّية هذا الكتاب كما يرى أصحاب تلك الدّراسات. من ذلك مايقوله الطّاهر الهمّاميّ: "يُعتبَر الخيال الشّعريّ أهمّ المصادر النّظريّة الخاصّة بمعرفة آراء الشّابيّ الأدبيّة. وقد كان ظهوره يمثّل منعرجا

---

[1] *محمّد القاضي ، الشّعر على الشّعر في أغاني الحياة لأبي القاسم الشّابيّ ، الفكر ، عدد 5/ فيفري 1985 ص 60-68 وعدد 8/ ماي 1985 ص 77 - 88 وكذلك عدد 9/ جوان 1985 ص 107 - 113 .*

[2] *محمّد قوبعة ، الشّعر في كتابات الشّابيّ النّثريّة ، ضمن كتاب جماعيّ بعنوان " دراسات في الشّعريّة : الشّابيّ نموذجا " تونس : بيت الحكمة ، 1988 ، ص 177 إلى 221 .*

في التّفكير الأدبيّ بتونس"[1].ويعتبر قوبعة الكتاب "مركزَ الثّقل في كتابات الشّابيّ النّثريّة"[2].ويُضيف قائلا:"وهذا البحث عن الحجج الّتي قدّمها أبو القاسم وعن الأدلّة الّتي من خلالها ينكشف لنا مساره الفكريّ ، يدفعنا إلى الاعتناء بكتابه "الخيال الشّعريّ عند العرب" من حيث هيكله ومن حيث مضامينه ومن حيث دلالته ومنزلته ممّا كتب نثرا"[3].

إنّ هذا الانتقاء من الأسباب الّتي حجبت أعمال الشّابيّ النّقديّة الأخرى. أمّا الجانب الوظائفيّ في تلك الدّراسات فيتمثّل في الغاية المنشودة، وهي فهم شعر الشّابيّ. إذ يقول أحدهم: "... حتّى نتبيّن كيف كان هذا الكتاب يمثّل حجر الزّاوية في منظومة الإبداع الشّعريّ الّتي عمل الشّابيّ على تأسيسها"[4]. فالخطاب النّقديّ الشّابي إذن لم يُدرس لذاته، بل لغيره. فهو وسيلة تكشف العمل الشّعريّ لدى الشّابّي. وهو مايردّنا إلى هيمنة صورة الشّاعر لدى النّاس، وأنّ كلّ ما أنتجه الشّابيّ إنّما نواته الشّعر الّتي إليها تُرَدُّ كلّ كتاباته النّثريّة. وإن كانت هذه الفكرة مقبولة، فإنّها لاتُعفينا من النّظر في كتابات الشّابيّ النّقديّة على أنّها شكّلت قانون تماسكها الدّاخليّ الّذي يستجيب له أيّ خطاب نقديّ. فماهي المدوّنة النّقديّة لدى الشّابيّ ؟

---

[1] *الطّاهر الهمّاميّ ، كيف نعتبر الشّابيّ مجدّدا ، تونس والجزائر : الدار التّونسيّة للنّشر والشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع ، 1976 ، ص 19 .*

[2] *قوبعة ، الشّعر في كتابات الشّابيّ النّثريّة ، ص 183 .*

[3] *نفسه 187 .*

[4] *نفسه 187 .*

المدوّنة النّقديّة لدى الشّابّي

نقسّم هذه المدوّنة أقساما ثلاثة:

ما دَاخَلَ الخطاب الشّعريّ من متصوّرات نقديّة

جاء هذا القسم بدوره على جانبين. أوّلهما يستقلّ بقصائد كاملة محورها متصوّر الشّعر. وقد سمّاها أحد الباحثين "القصائد البيانيّة"[1]. وهي في نظرنا خمس قصائد، هي: "شعري"[2] و"ياشاعر"[3] و"أغنية الشّاعر"[4] و"قلت للشّعر"[5] و"فكرة الفنّان"[6]. ففي هذه القصائد الخمس[7] يوضّح الشّابيّ متصوّره للشّعر:

- شعري نفاثة صدري — إن جاش فيه شعوري[8]
- أنت ياشعر فلذة من فؤادي — تتغنّى وقطعة من وجودي[9]

بل هو يبسط مسألة الأغراض الشّعريّة وموقفه منها، فيقول:

- لاأنظم الشّعر أرجو — به رضاء الأمير
  بمدحة أو رثاء — تُهدى لربّ السّرير

---

[1] الطّاهر الهمّامي ، كيف نعتبر الشّابيّ مجدّدا ، ص 25.

[2] الشّابيّ ، أغاني الحياة ، 26-27 .

[3] نفسه 55 إلى 63 .

[4] نفسه 102 إلى 102 .

[5] نفسه 127 إلى 129 .

[6] نفسه 190 إلى 192 .

[7] اعتبر الطّاهر الهمّامي في بحثه السّابق (ص 25) 6 قصائد ، هي :" شعري "و "ياشعر " و " أغنية الشّاعر " و" قلت للشّعر " و " أحلام شاعر " (ص 171 من الدّيوان)، و" قلب الشّاعر " (ص 202 من الدّيوان) . ولانرى موجبا لاعتبار القصيدتين الأخيرتين ضمن القصائد البيانيّة ، إذ لاتحويان من " النّقد " إلاّ ماجاء من لفظة " شاعر " ضمن العنوانين .

[8] الشّابيّ ، أغاني الحياة ، قصيدة " ياشعر " ، ص 26 .

[9] نفسه ، قصيدة " قلت للشّعر " ، ص 127 .

حسبي إذا قلت شعرا أن يرتضيه ضميري[1]

ولقد وقف الشّابيّ على سرٍّ من أسرار الشّعر، وهو الشّعور. فصرّح بذلك في بيته المشهور:

عِشْ بالشّعور وللشّعور فإنّما دنياك كون عواطف وشعور[2]

إن شكّلت "القصائد البيانيّة" الجانب الأوّل لِمَا داخَلَ شعر الشّابيّ من متصوّرات نقديّة، فإنّ الجانب الثّاني خصّ ماشابك شعره من صور أو صفات، نواة كلّ ذلك لفظتا الشّعر والشّاعر:

---

[1] نفسه، قصيدة " شعري " ، ص 26 .

[2] نفسه، قصيدة " فكرة الفنّان " ، ص 190 .

الصّور أو الصّفات	الصّفحة والقصيدة
غانيات الشّعر	جدول الحبّ، 85
حقبة شعريّة	الطّفولة ، 91
شاعر حالم	بقايا خريف ، 98
ياطائر الشّعر	في نجاح الآلام، 106
شاعر فيلسوف	النّبيّ المجهول، 151
(في مذهب الحياة نبيّ)	النّبيّ المجهول، 151
حياة شعر	النّبيّ المجهول، 151
الشّعر الحيّ	(صفحات من كتاب الدموع)، 158
أحلام شاعر	أحلام شاعر، 171
فكرة شاعر	قيود الأحلام، 173
أنت فوق الخيال والشعر	صلوات في هيكل الحب185
حلم شاعر	صلوات في هيكل الحب187
حياة شعريّة	صلوات في هيكل الحب187
دع الحبّ ينشد الشعر لليل	السّاحرة ، 211
ياشاعري الفنّان	السّاحرة ، 211
دعة شعريّة	السّعادة ، 219

الصّور أو الصّفات	الصّفحة والقصيدة
رؤيا تلوح للشّاعر أو الفنّان	ذكرى صباح ،231
نشوة الخيال	ذكرى صباح ،231
قلوب شعريّة	ذكرى صباح ،231
الرّوح الشّاعر الفنّان	إلى الشّعب، 250
الرّبيع الفنّان شاعرها المفتون	إلى الشّعب، 250
سعادة الشّعراء	نشيد الجبّار، 256
قلب الشّاعر	قلب الشّاعر، 262
نشوة شعريّة	الغاب، 267
*شعري وأفكاري وكلّ مشاعــــري منشورة للنّور والأســـــــــام *الشّاعر الموهوب يهرق فنّـــــه هدرًا على الأقدام و الأعتـــــاب ويعيش في كون عقيم ميّـــــــت قد شيّدته غباوة الأحقـــــــاب والعالم النحرير يُنفق عمـــــره في فهم ألفاظ ودرس كتـــــاب يحيا على رمم القديم المُجتَـــــوَى كالنّور في حمم الرّماد الخابــــي	الغاب، 269
كالنّور في حمم الرّماد الخابــــي	الدّنيا الميّتة، 275
الويل للحسّاس	الدّنيا الميّتة، 275
فكرة شاعر	فلسفة الثّعبان المقدّس276
الشّاعر الشّحرور	فلسفة الثّعبان..276
شعر السعادة والسلام	فلسفة الثعبان..276

ماجاء خارج المدوّنة من نقد

يتعلّق هذا الأمر برسائل الشّابيّ إلى الحليوي، وكذلـــك ببعــض شعره المنثور. فأمّا رسائله، فالرّأي عندنا أنّها، وإن كانت تفيدنا فـــي معرفة شخصيّة الشّابّي وظروف حياته ومواقفه من شـــتّى المســـائل، فإنّها لايمكن أن تندرج كلّها ضمن الخطاب النّقدي. وأقوى مـــايعضد فكرتنا هو خصوصيّة تلك الرّسائل. ولقد صرّح الشّابّي نفســـه بذلــك في الرّسالة رقم 19، إذ قال: "...إذا جاز لنا أن نتعجّل ياصديقي فـــي كتابة رسالتنا الخاصّة، فإنّه لاينبغي لنـــا ذلــك ونحـــن نكتـــب الأدب للعموم"[1]. ويقول أيضا في أحد مقالاته:"وبعد، فقد كان أهون علـــيّ أن أكتب هذه الآراء في رسالة خاصّة، إلى صديقي الحليوي، فلا يطّلـــع عليها غيري وغيره، ولايسمع بها سوانا إنسان، ولكنّنـــي آثـــرت أن أشرك القرّاء فيها معنا"[2]. إنّ هذه الخصوصيّة هي الّتي جعلت محمّـــد الحليوي نفسه يتردّد في نشر تلك الرّسائل. فلقد جاء عنه: "... أنّـــها كانت رسائل شخصيّة تتناول مشاعر صديقين يتحدّثان بكلّ حرّية فـــي مسائل أدبيّة وعن أشخاص مختلفين من الوسط الّـــذي كانـــا يعيشـــان فيه...فهي لم تكتب ليطّلع عليها النّاس أو ليغذّى بها حبّـــهم للفضـــول ومـــعرفة دخيلة الأدباء"[3]على أنّ تلك الرّسائل شملت بعض ما يتّصل

[1] رسائل الشّابيّ" ، إعداد محمّد الحليوي ، تونس :دار المغرب العربيّ ، 1966 ص 85 .

[2] الشّابّي ، تعليق على مقال الحليوي " الشّعر في تونس" ، ضمن كتاب محمّـــد الحليـــوي "مع الشّابّي" ، ص 58 .

[3] رسائل الشّابّي ، ص 9 .

بالخطاب النّقدي، ونعني هنا "اعترافات" الشّابّي بما يلاقيه من معاناة عند القول الشّعريّ. ونخصّ في هذا الصّدد بعض المقاطع من ثلاث رسائل:

- "أمّا الشّعر، فقد لبثت نحوا من عشرين يوما لا يخفق في نفسي شدوه أو غناؤه، ثمّ أخذتني النّوبة وأنا لها كاره، فلفّتني في مثل العاصفة الهوجاء التى لا ترحم و ملأت عليّ صفو الحياة ألسنة الهواتف التى لا تسكت، و تهادت حول قلبي الصّور والأشباح والخواطر والذّكر، ولم تفارقني في نوم ولا يقظة ، حتّى لقد اضطرب عليّ النّوم في اليومين اللّذين استيقظت فيهما روح الشّعر الخفيّة الغامضة وحتّى رجوت من اللّه أن يرحمني وينقذني من هاته الثّورة العنيفة العاصفة، وقد فعل"[1].

- " أمّا أنا الآن، إن شئت أن تعرف ذلك، فإنّ نوبة الشّعر تمتلك عليّ عواطفي وأفكاري، وإنّ ربّة الشّعر تعزف على قيثارتها الذّهبيّة أناشيدها بعنف هائل ترتجّ له أعصابي المرهفة، ولست أدري متى تسكن النّوبة وتتوارى ربّة الإنشاد في أفقها الغامض البعيد"[2].

- "ولكنّي على كلّ حال قد ربحت في تلك الأزمة النّفسيّة الّتي مرّت بي قصيدا هو(نشيد الجبّار)... وتحت تأثيرهاته الحالة النّفسيّة نظمت (نشيد الجبّار)"[3].

---

[1] *نفسه ، ص 70 .*

[2] *نفسه 105.*

[3] *نفسه 132 . وهذا النّصّ ، وإن كان طويلا ، مهمّ جدّا .*

إلى جانب تلك الرّسائل، نذكر بعض مادونّه الشّابّي من "شعر منثور" حسب مصطلحه كما جاء في رسالته الثّالثة إلى الحليوي، إذ يقول: "...وإنّه تسلّم منّي قطعة من الشّعر المنثور عنوانها الشّاعر، تحت عنوان أكبر أودّ أن أكتب تحته مواضيع مختلفة إن ساعد الدّهر وأشفق اللّه. وهذا العنوان هو(صفحات من كتاب الوجود)"[1]. وفعلا حسب هذا العنوان نشر الشّابّي نصّا نثريّا وسمه بـ"الشّاعر"[2]. وأهمّ ما فيه كشف متصوّر الشّعر عند النّاس وموقفهم من الشّاعر، مثل قوله:

-"هُمُ النّاس ياشاعر الأحلام لايريدون من الشّاعر إلاّ أن ينظر الحياة بالمنظار الّذي يبصرون به الحياة..."[3].

- "هُمُ النّاس ياشاعر الآلام لايبتغون من الشّاعر إلاّ أن يكون رسّاما أجيرا..."[4].

- "هُمُ النّاس ياشاعر الدّموع لايفهمون من الشّاعر إلاّ أن يكون كالنّحلة الهازجة الّتي تجني لهم رحيق الزّهور وتترك الشّوك للعاصفة... ولا من الشّعر إلاّ أن يكون ساحرا كأجنحة الفجر هادئا كأشعّة القمر"[5].

---

[1] نفسه، 28 .

[2] الشّابّي ، الأعمال الكاملة ، تونس : الدّار التّونسيّة للنّشر ، 2/ من 50 إلى 57 .

[3] نفسه ، 53/2 .

[4] نفسه ، 53/2.

[5] نفسه، 53/2. راجع أيضا 57/2 .

إلى جانب هذا، وجدنا للشّابّي نصّين نثريين آخرين،وإن كان الجانب النّقديّ فيهما محدودا، وهما:"أغنية الألم"[1] و"الذّكريات الباكية"[2].

النّصوص النّقديّة المستقلّة بذاتها

لقد قصد الشّابّي النّقد في هذه النّصوص قصدا. لذلك فهي تمثّل الخطاب النّقديّ الحقيقيّ لدى الشّابّي. وهذه النّصوص هي التّالية مرتّبة ترتيبا زمنياّ:

- "الخيال الشّعريّ عند العرب" (1929).
- "الشّعر: ماذا يجب أن يفهم منه وما هو مقياسه الصّحيح" (1930)[3].
- تعليق على مقال الحليوي "الشّعر في تونس" (1932).
- "الشّعر والشّاعر عندنا" (1932)[4].
- "يقظة الإحساس وأثرها في الفرد والجماعة" (1932)[5].

---

[1] نفسه 5/2 إلى 8 . راجع مثلا قوله ص 7 : " لِتَقَدَّسْ كلّنا ذلك الألم الّذي يجعل من الشّاعر قيثارة غريبة " .

[2] نفسه 106/2 إلى 121 . راجع في ذلك بعض الصّور أو الصّفات المتّصلة بالشّعر والشّاعر ص 108 : " إنّها أغنية نفس جميلة شاعرة " أو ص 111 " رقّة الشّعر الجميل " أو ص 114 : " كان الرّبيع الغرير شاعر الحياة المفتون " ، أو ص 117 "أسمعيني ياابلة اللّيل السّاهرة بين النّجوم ، أسمعيني قصيدة الحبّ والحياة الّتي كنت تنشدينها حوالي بالأمس"

[3] الشّابّي ، " الشّعر : ماذا يجب أن يفهم منه وماهو مقياسه الصّحيح " ، ضمن " آثار الشّابّي وصداه في الشّرق " ص 130 إلى 133 .

[4] نفسه ، ص 138 إلى 143 .

[5] نفسه ، ص 134 إلى 137 .

- ردّ الشّابّي على نقد مختار الوكيل للخيال الشّعريّ عند العرب (1933)[1].
- "إلمامة: الأدب العربي في العصر الحاضر" (1934)[2].
- "لصوصيّة الشّعر" (1934)[3].

من النّوبة الشّعريّة إلى شيطان/ملاك النّقد

إنّ أهمّ سؤال يجب أن يُطْرَحَ في هذا المقام هو لماذا يلتجئ الشّاعر إلى النّقد الصّريح. والمسألة تتعدّى طبعا القول بضمنيّة النّقد لدى كلّ شاعر لأنّنا أمام نصوص نقديّة كاملة تستدعي شروطا معيّنة يخضع لها كلّ خطاب نقديّ. ماالّذي يجعل شاعرا اتّخذ الشّعر مذهبا في الحياة وجنسا أدبيّا أمثل، ماالّذي يجعله يخرج إلى نمط تعبيريّ آخر، هو النّقد ؟ ما الدّافع إلى الخروج من "الشّعريّة" إلى "النّقديّة" ؟

لقد تجلّى لدى الشّابي إطار هذه الإشكاليّة عندما تحدّث من جهة عن "نوبة الشّعر"، ومن جهة أخرى عن "شيطان/ملاك النّقد".

---

[1] *نفسه ، ص 126 إلى 129 .*

[2] *نفسه ، ص 114 إلى 125 .*

[3] *هو عبارة عن جواب عن سؤال في موضوع السّرقات الشّعريّة (الزّمان 1934). وقد أشار إلى ذلك الحليوي في كتابه " مع الشّابي" ص 127 . ولم نقف على هذا الجواب لاعند الحليوي ولاعند كرّو ولاضمن آثار الشّابي المنشورة إلاّ لدى توفيق بكّار الّذي نشر ذلك الجواب ضمن مقالته " مشاركة في دراسة أبي القاسم الشّابي " ، مجلّة الحوليّات ، تونس العدد 2/1965 من ص 218 إلى 222 مع تقديم (من ص 199 إلى 217) ركّز فيه الدّارس على متصوّر الشّعر لدى الشّابي في "جوابه " السّالف الذّكر وفي أهمّ كتاباته النّقديّة.*

وللمسلكين خصائص مختلفة. فالنّوبة تقترن بـ"روح الشّعر"[1] و"ربّة الشّعر" [2]. وهي انثيال شعريّ في اليقظة أو المنام لا يستطيع الشّاعر ردّه:

- "فحدّثته أنا عن نظمي الشّعر في المنام..."[3].
- "... ثمّ أخذتني النّوبة وأنا لها كاره، فلفّتني في مثل هذه العاصفة الهوجاء الّتي لاترحم... ولم تفارقني في نوم ولايقظة"[4].
- "... إنّ نوبة الشّعر تمتلك عليّ عواطفي وأفكاري"[5].

ويصف الشّابي حدوث النّوبة في إحدى رسائله. فهوالشّعور بـ "العبءالثّقيل"[6]، وهو "الرّأس يكاد ينفجر"، وهو الإشراف على "الجنون". ولكنّه"الارتياح" بعد ذلك و"الاطمئنان". كلّ ذلك يمثّل في نظرنا "حالة شعريّة" وركنا من أركان "سياسة الشّعر". وذلك يختلف تماما عن "سياسة النّقد" كما سنفصّل لاحقا. ولكنّ الّذي نشيرإليه أنّ محمّد الحليوي قد عبّر عن هذا الخروج إلىالنّقديّة، وما تقتضيه من خصوصيّة، بـ "شيطان النّقد"، عندما هَمَّ بنشر مقاله في نقد كتاب "الخيال الشّعري عند العرب"، فاستشار الشّابّي في ذلك قائلا:" لو تدري يا أخي كم تنازعت مع نفسي في شأن هذا النّقد لعذرتني عن

---

[1] *رسائل الشّابّي ، ص 76 .*

[2] *نفسه ، ص 105*

[3] *مذكّرات الشّابّي ، تونس : الدّار التّونسيّة للنّشر ، ط 4/1983 ص 70 .*

[4] *رسائل الشّابّي ، ص 76 .*

[5] *نفسه ، ص 105 .*

[6] *نفسه ، ص 132 .*

التّأخير والتّواني في إتمامه حتّى اليوم. فقد كنت حريصا جدّ الحرص على صداقتك، ضنينا ضنّ الشّحيح بماله. وكنت أخاف أن تصدرمنّي كلمة أو رأي يكون سببا في سوء التّفاهم بيننا. ذلك أنّ شيطان النّقد كثيرا ما زرع بذورالشّقاق بين الأحبّاء"[1].وشيطان النّاقد هذا يختلف عن شيطان الشّاعر. فإن كان الأوّل "يوسوس" للنّاقد بعيوب النّص الأدبيّ، دون الغفلة عن المحاسن،كما سيردّ الشّابي،فإنّ شيطان الشّاعر يضع على لسان صاحبه الشّعرَ الفَحْلَ. إنّ إِزْوَاجَ النّقد بالشّيطان لايشير فقط إلى تلك "الوسوسة" بقدر ما يشير إلى التّدبّر والتّأمّل والبحث في "قيمة النّصّ". وماأحسن ما ردّ به الشّابّي على الحليوي عندما قال: "لِتسمحْ لي يا صديقي أن أخالفك. فإنّ رأيي في الانتقاد أنّه ليس شيطانا يبثّ بذور الشّقاق وإ نّما هو ملاك يحمل سراج الحقيقة في سبيل الإنسان"[2]. بهذا يصبح النّقد شيطانا/ملاكا باحثا في القيمة، ضابطا لها. وهوأمر يختلف عن الشّعر ووظيفته. إنّهما نظامان مختلفان: أحدهما نظام الشّعريّة، وثانيهما نظام النّقديّة. ولقد وقفنا في إحدى رسائل الشّابّي على وعيه بتمايز النّظامين

---

[1] نفسه ، ص41 .

[2] *منكّرات الشّابّي ،ص60- 61.راجع أيضا قوله ص60 : "مع أنّني لست من هاته الطّائفة الّتي لاتفهم من النّقد إلاّ عداء وسبابا، ولاترفع قلمها إلاّ لغاية سافلة وغرض دنيّ .ولست والحمد للّه من هاته الطّائفة ، ولكنّني ممّن يستمعون القول فيتّبعون أحسنه ،وممّن يسرّون بكلّ انتقاد لاتكون غايته غير الحقيقة ولامصدره غير الاخلاص ".*

راجع ردّه أيضا على الحليوي في إحدى رسائله (رسائل الشّابّي ص77): "لاأظنّ الصّداقة تقف إلى هذا الحدّ في التّعرّض لحركات العقول ، لأنّ الصّداقة إنّما هي ضرب من حرّية الرّوح ويقظة الفكر وانتباه العواطف ".

المذكورين عندما قال: "... وإنّي أقدّم لك نسخة من كتـــابي الصّغـــير "الخيال الشّعريّ عند العرب" الّذي، وإن لم يكن "قصّة قلـــب"، فإنّـــه "جهاد قريحة" أرادت أن تحرّك النّاس وتدعوهم إلى سواء السّبيل"[1].

إن تجلّى إطار الإشكاليّة لدى الشّابّي، فإنّنا قد وقفنا عليه أيضـــا لدى بعض ناقدي الشّاعر. من ذلك مـــا ذكـــره الحليـــوي فـــي نقـــده محاضرة الشّابّي عن الخيال الشّعريّ، إذ نبّه إلى أنّ النّاقد عامّـــة لـــه سياسة مخصوصة، فقال:"...ذلك لأنّ أوّل الواجبات على البـــاحث أو النّاقد هو أن يدخل إلى بحثه "خالي الذّهـــن" ... فيعـــرض الحـــوادث والوقائع أو الشّواهد والحجج بكلّ تجردّ"[2]. إنّ ذلك التّجرّد ركن أساسيّ في النّقديـــّة ممّا تنقضه الشّعريّة الّتي تقوم علـــى الرّؤيـــة الخاصّـــة الذّاتيّة. وعدم التّخلّص من الشّعريّة هو ماسنقف عليـــه لاحقـــا عنـــد الحديث عن طريقة الشّابّي في الكتابة النّقديّة.

إنّه على الرّغم من سياسة النّقديّة وتمايزها عن سياسة الشّـــعريّة، فإنّ الشّابّي أنتج خطابه النّقديّ. فما هي دوافعه إلـــى تـــرك الانثيـــال الشّعري نحو التّدبّر النّقديّ، وترك نشوة الشّعر نحو جهاد النّقد؟

---

[1] *من رسالة كتبها الشّابّي إلى الدّكتور علي النّاصر ، الشّاعر والطّبيب السّـــوريّ، بتـــاريخ أوت 1930.ونشرها لأوّل مرّة أبوالقاسم محمّد كرّو وقدّمها بعنوان الشّابّي من خلال وثيقة نادرة بخطّه ، أو أضواء جديدة حول " الخيال الشّعريّ عند العرب " "،مجلّة الفكـــر،عـــدد خاصّ بخمسينيّة الشّابّي،عدد2 /نوفمبر 1984(من ص218 إلى 230) ، ص 228.*

[2] *الحليوي ، مع الشّابّي ، ص29 .*

لقد قادنا النّظر في المدوّنة النّقديّة لدى الشّابي إلى الدّوافع التّالية:

1- دافع تعبيريّ عن بعض المتصوّرات المتعلّقة بالشّعر. وهذا الدّافع، وإن كان له حضوره في "القصائد البيانيّة"، كما أشرنا إلى ذلك سابقا، إلاّ أنّه أكثر جلاءً بفضل الكتابة النّثريّة. وفي هذا المقام تُجابهنا مسألة مهمّة تخصّ مدى تعبير الشّعريّة عن المتصوّر. هل يمكن التّعبير عن المتصوّر النّقدي بواسطة الشّعر أم إنّ وسيلة المتصوّر المثلى هي المصطلح النّقديّ، وبالتّالي الخطاب النّقديّ ؟ ونبسط المسألة من زاوية أخرى: هل مهمّة الشّاعر التّعبير عن المتصوّر النّقديّ أم إنّ مهمّته إحداث الوقْع بواسطة اللغة في المتقبّل؟ ماذا ينقص من قيمة الشّابّي إن اكتفى بالشّعر دون النّقد؟ إنّ الدّوافع الخارجيّة، كما سيأتي، هي الّتي قوّت في الشّابّي الرّغبة في التّعبير عن متصوّراته النّقديّة بواسطة النّثر، وهو ما به نفهم سببا من الأسباب الّتي جعلت الشّابّي يُقبِلُ على محاضرته في الخيال الشّعريّ عند العرب، إذ يقول: ".. وقد لبّيت هذا الطّلب لأنّه صادف من نفسي هوى طالما نازعتني إليه"[1].

2- إنّ أهمّ دافع خارجيّ لقيام الخطاب النّقديّ لدى الشّابّي هو دافع تصحيحيّ يخصّ حالة الفوضى الّتي عليها فهم النّاس للشّعر. فلقد تحدّث الشّابّي عن كثرة حديث النّاس عن الشّعر وعجزهم عن تعريفه، فقال: "كثيرا ماتحدّث النّاس عن الشّعر، وكثيرا مارتّلوه... ولكنّك لو

---

[1] الشّابّي، "الخيال الشّعريّ"، ص17.

سألت كلّ واحد من هؤلاء عن الشّعر وعمّا يفهم مـــن هـــذه الكلمـــة الصّغيرة لتبلبلت ألسنة واختلجت شـــفاه، ولرأيـــت بســـمات حـــائرة وأخرى ساخرة"[1].

إلى جانب هذه الصّعوبة في تعريف الشّعر؛ لاَحَظَ الشّابّي فوضى فـــي فهمه وفي مقاييسه ، وخاصّة ماتعلّق بالشّعر الحديث. وهو مادفعه إلى تركيز مقدّمته لديوان أبي شادي على هـــذه المســـألة. وســـبب هـــذه الفوضى الفَهْمُ السّيّء لتلاقح الثّقافات:"فقد أدّى إلى بلبلة في فهم الشّـعر وضبط مقاييسه وموضوعه وغاياته، لانحسب أنّ تواريخ الأدب فـــي العالم قد سجّلت مثلها، حتّى لقد كاد يصبح لكلّ أديب مقياسه في فـــهم الشّعر وتقديره"[2].وقد وصف الشّابّي مختلف النّزعات الشّعريّة في هـذا الشّأن. فمنها الخياليّة والرّمزيّـــة والفلســـفيّة والثّوريّـــة والمتعمّـــقة والتّاريخيّة والسّياسيّة والصّحافيّة والغزليّة[3]. ومن هنا رفض الشّـــابّي هذه النّزعات التّجديديّة المتطرّفة، كما رفـــض أصحـــاب القديـــم المتشبّثين بالتّقليد. وهو بهذا يُسقِط نزعات الفريقين، فيصـــدع قـــائلا: "فَلْنَدَعْهَا(أي النّزعات) تختلج اختلاجة الموت في أدمغة بعض غـــلاة القديم وبعض متطرّفي الجديد"[4].إنّ هذا الموقف السّليم إنّما هو نتيجـــة طبيعيّة لنضج الشّابّي الفكريّ الشّعريّ. إذ لا ننسى أنّ هذا الكلام جاء ضمن"الإلمامة" التي كتبها سنة 1934.وهذا النّضج في رأينا، هو الّـــذي

---

[1] *الشّابّي ، الشّعر ماذا يجب أن نفهم منه ، ص 130.*

[2] *الشّابّي ، إلمامة ، ص 117 .*

[3] *نفسه ،ص118 و119 .*

[4] *نفسه ، ص 119.*

خلق لدى الشّابّي حالة وعي بالتّجربة الحداثيّة في الشّعر.وهو ما يفسّر مثل هذا الكلام المهمّ: "فالمدرسة الحديثة لم تصبح بعد مذهبا واضح الحدود والمعالم، ولكنّها مازالت ثورة مشبوبة هائجة وإيمانا قويّا عميقا، ثورة في سبيل حرّيّة الشّاعر وكماله، وإيمانا بسموّ الغاية وجلال المبدإ... ولذلك فكلّ شاعر من شعراء هاته المدرسة يكاد يمثّل في نفسه مدرسة مستقلّة، لها مذهبها الخاصّ وطابعها الممتاز، ولها وجهتها في فهم الشّعر وإنشائه"[1]. إنّ مثل هذه الفوضى وهذا الموقف الّذي اتّخذه الشّابّي يستدعيان إنتاج خطاب نقديّ تصحيحيّ توضيحيّ.

3- يقودنا الدّافع السّابق،أي الفوضى في فهم الشّعر،إلى دافع تأسيسيّ للخطاب النّقديّ. وممّا قوّى فكرة التّأسيس هذا هو ماعليه النّقد في عصر الشّابّي. إذ جاءت حاله مثل حال النّاس في فهم الشّعر. فهو الفوضى، على حدّ عبارة الشّابّي، إذ قال: "...وأصبح النّقد فوضى لا تُضبَطُ لها حدود ولاتقوم على أساس محترم من الجميع"[2]. وقد ترتّب عن هذا الوضع أنْ نَزَعَ النّاس عن النّقد كلّ مافيه من تجرّد وموضوعيّة،وقرنوه بما هو شخصيّ. فهو في نظرهم إطراء ومجاملة أو تحامل بغيض. لذا لم يتوان الشّابّي في نقد مقال صديقه الحليوي "الشّعر في تونس" دون حرج. بل إنّه جعل نقد الحليوي بالذّات مثالا على أنّ النّقد فوق كلّ اعتبار شخصيّ، فقال: "... مازال النّاس ينظرون إلى النّقد كشكل آخر من أشكال العداء وضروب البغضاء. فأردت أنا أن أنقد الحليوي، وهو من أصفى خلصائي

---

[1] نفسه، ص 123 ، 124.

[2] نفسه ، ص 117 .

وآثرهم لديّ حتّى يعلم النّاس في هاته البلاد أنّ المودّة شـــيء والنّقـد الأدبيّ شيء آخر"[1].

إن كان وضع النّقد في عصر الشّابّي دافعا قويّا إلـــى التّأسـيس، فإنّ المرجعيّة النّقديّة التّراثيّة دافع قويّ آخر إلى مثل هذا التّأســـيس. ونكتفي هنا فقط ببسط آراء الشّابّي في ذلك على أن نناقشه لاحقا. فقـد ضمّن هذه الآراء في كتابه "الخيال الشّعريّ عند العرب" في موضعين رئيسيّـين. أوّلهما عندما ردّ "الرّوح العربيّة" إلـــى عـــامل الوراثـــة، وأساسا وراثة العصر الأمويّ لروح الأدب الجاهليّ،وإلى عدم اطّـلاع العرب على آداب الأمم الأخرى، ثمّ إلى عامل ثـــالث هـــو متصـــوّر الأدب عند النّقّاد القدامى: " فإنّ هؤلاء النّقّاد كـــانوا لايفـــهمون الأدب على حقيقته الّتي ينبغي أن يفهم عليها...وإنّما كانوا يفهمون منه فـــهما معكوسا يختلفون في تأويله ويتّفقون على مدلوله.فهم يتّفقون على أنّـــه لايقصد لنفسه كفنّ جدّيّ من فنـــون الحيـــاة، لـــه روحـــه وأطـــواره ونزعاته، ولكنّهم يختلفون في الغرض من استعماله"[2].

أمّا الموضع الثّاني الّذي ذكر فيه الشّابّي التّراث النّقـــديّ، فـــهو تقسيمه النّقّاد القدامى إلى طائفتين. أولاهما طائفـــة النّقّـــاد اللّغويّيّـــن، كعمرو بن العلاء ممّن جعلوا "الأدب وسيلة من وسائل الدّين"[3]. وأمّـــا ثانيتهما فتخصّ المتأخّرين "وقد كان رأيها في الأدب أنّه وسـيلة مـــن

---

[1] الشّابي، تعليق على مقال " الشّعر في تونس " ص58 .

[2] الشّابّي ، الخيال الشّعريّ ، ص 135-136 .

[3] نفسه ، ص 136 .

وسائل اللّهو وتزجية الفراغ... ومن أيمّة هاته الطّائفة، بكلّ أسف، وطيننا ابن رشيق"[1].

إن كنّا لانتفق مع الشّابّي، في آرائه عن التّراث النّقديّ، فإنّنا نؤكّد وعي الرّجل بضرورة التّأسيس النّقديّ. ولاشكّ أنّ أكبر دافع لديه هو إيمانه بـ"النّقد الحيّ" الّذي اختزل متصوّره في هذه الجمل اختزالا عجيبا: "إنّه لن يقدّر الفنّ إلاّ النّقد الممحّص المملوء بالقوّة والحياة والّذي هو ضرب آخر من أنواع الفنون له مالها من قدسيّة وهيبة وجمال، وله مالها من سطوة وقوّة وصيال"[2].

4- إن كانت الدّوافع الثّلاثة السّابقة رئيسيّة لأنّها متّصلة بالشّاعرمن جهة، وبالشّعر والنّقد من جهة أخرى، فإنّنا نعثرعلى دوافع مساعدة نُجمِلُهَا كما يلي: أوّلها الدّافع التّنشيطيّ للثّقافة في تونس في العشرينات والثّلاثينات. يشهد على ذلك نشاط النّادي الأدبيّ لجمعيّة قدماء الصّادقيّة الّذي كان منبر دعاة التّجديد. وقد تحدّث عنه الشّابّي في مذكّراته حديثا مهمّا، نسوق منه مايلي: "فقد حاولنا في العام الماضي المنصرم أن ننظّم سيره ببرنامج معيّن عيّناه رغم المعارضة الكبيرة من أنصار الأساليب القديمة، فأنتج نتاجا حسنا كان فوق ما يؤمل منه. ثمّ قامت ضجّة "الأب سلام" إثر مسامرة امرئ القيس الّتي أنكر فيها الأخ المهيدي وجود امرئ القيس، ومسامرة "الخيال الشّعريّ عند العرب" الّتي جاهرت فيها بآراء لم تسغها أفكار بعض أدعياء الأدب، وعدّوها ثورة على الآداب العربيّة وجحودا

---

[1] نفسه ، ص 138-139 .

[2] *الشّابّي ، تعليق على مقال " الشّعر في تونس " ، ص 48 .*

لمزايا العرب. وتطوّرت هاته الفكرة في نفس النّاس، والتفّتْ حولها الأراجيف والإشاعات الكاذبة حتّى عدّها بعض الجهلة زندقة وكفرا"[1].

وممّا يفيدنا به الحديث عن ذلك النّادي أنه كان حافزا رئيسيّا ليُعِدّ الشّابّي محاضرته عن الخيال الشّعريّ كما صرّح بذلك في مقدّمة كتابه، فقال: "وقد أراد النّادي الأدبيّ لجمعيّة قدماء الصّادقيّة أن أتحدّث عن الخيال عند العرب . وقد لبّيت هذا الطّلب لأنّه صادف من نفسي هوًى طالما نازعتني إليه"[2]. وقد أفادتنا مذكّرات الشّابّي بأنّ برنامج مسامرات النّادي إنّما يُضبَطُ حسب عوامل ظرفيّة. من ذلك أنّ بعض المواضيع المقترحة استوحِيَتْ من برنامج شهادة التّبريز في الآداب العربيّة بفرنسا. يقول الشّابّي في ذلك:"وحدّثنا الأخ عثمان الكعّاك عن المواضيع الّتي عيّنتها كلّية الآداب بفرنسا لمن يريدون الإحراز على شهادة التّبريز (أقريقاسيون) في الآداب العربيّة، ومن بينها:

1- الشّعر الغراميّ في الأدب الجاهليّ وماهي ميزاته وخصائصه.

2- خصومة القدماء والمحدثين في القرن الثّالث هـ.

3- أنواع الحيوانات الوحشيّة الّتي وردت في الشّعر الجاهليّ.

4- كثيّر عزّة.

5- مؤرّخو الإسلام ومذاهبهم في التّاريخ ومواردها.

وقال: لو كنت اطّلعت على هذه المواضيع قبل رمضان، لكنت اقترحت أن تكون من بين مسامراتنا. ثمّ قال: ومارأيكم لو توزّعنا

---

[1] مذكّرات الشّابّي ص 57 .

[2] الشّابّي ، الخيال الشّعريّ ، ص 17 .

هذه الأبحاث فيما بيننا، على أن نلقيها في مسامرات بعد رمضان. فوافق الجماعة على ذلك. فأخذ الأخ محمّد الصّالح المهيدي الخصومة الأدبيّة بين القدماء والمحدثين في القرن الثّالث الهجريّ... واقترحوا عليّ أن أتحدّث عن الشّعر الغراميّ في الآداب الجاهليّة وماهي ميزاته وخصائصه. فأخذته بعد ممانعة وإلحاح، ولا أدري هل أبرّ بوعدي فيه أم لا ؟ لأنّ الأشغال الكثيرة المختلفة الّتي تملك كلّ وقتي في هذا العام لاأحسبها تترك لي فرصة البحث والدّرس وتكوين فكرة جازمة في هذا الموضوع الكبير"[1].

من الدّوافع التّنشيطيّة أيضا لكتابة النّقد، العامل السّجاليّ المتمثّل في الرّدود على المقالات النّقديّة. من ذلك ردّ الشّابّي على مختار الوكيل عند نقده كتاب "الخيال الشّعريّ..." أو مناقشة الحليوي في مقاله "الشّعر في تونس". فإن كانت هذه هي الدّوافع لإنتاج خطاب نقديّ لدى الشّابّي، فماهي خصائص ذلك الخطاب؟

خصائص الخطاب النّقديّ لدى الشّابّي

نعالج هذه المسألة وفق محورين: المسلك النّقديّ والجهاز النّقديّ.

في المسلك النّقديّ

لقد شكّل كتاب "الخيال الشّعريّ عند العرب" بداية المسلك النّقديّ لدى الشّابّي. وهو أمر توازى مع تاريخ الخطاب النّقديّ لديه. ومايهمّنا في هذا المقام هو أن نقول بأنّ "المغالاة" في المواقف لدى الشّابّي،

---

[1] *مذكّرات الشّابّي*، ص 72- 73 .

سواء أبالأدَبِ العربيّ تعلّقت أم بالأدب الغربيّ، إنّما كانت بسبب عامل خارجيّ هو التّأثّر بما جدّ لدى المشارقة من ثورة نقديّة قام بها طه حسين وابراهيم المازني وميخائيل نعيمة والعقّاد. وقد كان الحليوي على حقّ عندما قال : "والحقيقة أنّ المسائل الّتي طرقها أبو القاسم الشّابّي في كتابه هي أهمّ المسائل الّتي تشغل بال المجدّدين في الشّرق العربيّ، وهي كلّ حجّتهم في مهاجمة القديم والدّعوة إلى التّجديد... وفي رأينا إنّ عمل الأستاذ الشّابّي ينحصر في أنّه طبّق تلك النّظريّات الحديثة بصورة عمليّة، فأتى لها بالشّواهد والأدلّة من كتب الأدب ودواوين الشّعر، وتوسّع في فهمها وشرحها"[1]. ومثل هذا الكلام، وإن كان موجّها إلى الشّابّي، فهو يخصّ أيضا كلّ الّذين نادوا بالتّجديد في تونس. وهو مااعترف به الحليوي عند تقديمه رسائل الشّابّي عند نشرها سنة 1966، وذلك بقوله : "وكنّا في ذلك الوقت قد بدأنا نكتشف العقّاد في كتابيه "الفصول" و"المطالعات" أو المازني في كتابه "حصاد الهشيم" وميخائيل نعيمة في "الغربال" وجبران في "العواصف" و" الأجنحة المتكسّرة ". وقد فتح هؤلاء الكتّاب عقولنا على عالم جديد من الأفكار والمفاهيم والمقاييس للأدب"[2].

لقد وَسَمَتْ محاضرةُ الشّابّي بداية مسلكه النّقديّ بطابع ترجيعيّ لمتصوّرات المشارقة والغربيّين. والشّابّي نفسه، وعلى الرّغم من ردّه على مختار الوكيل، مقتنع بهذا، وإلاّ بماذا نفسّر عدم ردّه على الحليوي ؟ بل إنّنا نذهب إلى أنّ مقال الحليوي المذكور مثّل منعرجا

---

[1] *محمّد الحليوي ، الخيال الشّعريّ ، 26-27 .*

[2] *الحليوي ، مقدّمة رسائل الشّابّي ، ص 11 .*

في مسلك الشّابّي النّقديّ من التّرجيع إلى الخصوصيّة. وتظهر قـــوّة نقد الحليوي جليّة إذا قورن هذا العمل بما كتبه مختار الوكيل. ذلـك أنّ عمل الوكيل إنّما هو مجرّد تقديم الكتاب، بدأه بالعرض الماديّ ثمّ ذكر الايجابيّات من أسلوب ومنهج، ولكنّه آخذ الشّابّي في "مغالاتـــه" فـــي المواقف[1]. أمّا عمل الحليوي فكان أكثر تفصيلا وعمقا. وقـــد جــاء على قسمين. أوّلهما نظرة في الأدب الفرنسي[2].وثانيهما نقد الكتـــاب[3]. فأمّا القسم الأوّل فذو منحى تصحيحيّ لِما جاء لدى الشّابّي مـــن آراء عن الأدب الفرنسيّ خاصّة. والمنحى التّصحيحيّ بارز مـــن الجمـل الأولى من المقالة. إذ ساق الحليوي قوله: "لم يذكر مؤلّـــف "الخيـال الشّعريّ" في كتابه أيّ أدب من آداب الغرب يعني وإلى أيّة طريقة من طرائقه يرمي. ولم يبيّن في وضوح وجلاء نوع الأدب الّذي يدين بـــه ويدعو إليه . هذا مع أنّ الكاتب لايفتأ يحدّثنا في كـــلّ صفحـــة مـــن صفحات الكتاب عن الأدب الغربيّ والشّاعر الغربيّ، ويبني أكبر جزء من بحثه على المقارنة بين الأدبين، ولكن دون أن يقول كلمـــة عـــن ماهية هذا الأدب وتاريخه"[4].هل نفهم من هذا الكلام أنّه رِدُّ فِعلٍ خفـــيّ مفاده أنّ بابيْ الأدب الغربيّ والنّقد هما ماتميّز به الحليوي دون غيره؟ ألم يعتبر الحليوي نفسه مثل تين TAINE النّاقد الفرنسيّ، والشّابّي مثـل لامارتين LAMARTINE ؟ لِمَ هذه اللّهجة الحادّة، والحليوي يعرف حقّ

---

[1] *مختار الوكيل ، نقد الخيال الشّعريّ ، ضمن " آثار الشّابّي " ص 179 إلى 181 .*

[2] *الحليوي ، الخيال الشّعريّ ، ص 6 إلى 18 .*

[3] *نفسه ، ص 19 إلى 34 .*

[4] *نفسه ، ص 7 .*

المعرفة أحاديّة لسان الشّابّي؟ ولِمَ كثرة المصطلحات الفرنسيّة المتعلّقة بالأدب الفرنسيّ ينثرها الحليوي في القسم الأوّل من عمله نثرا ؟ بَلْ لِمَ خصّص هذا القسم الأوّل للتّأريخ للأدب الفرنسيّ ؟ألا نفهم من كلّ ذلك أنّ الرّجل يعتبر نفسه أستاذا في هذا الباب لايضارعه أحد؟ فاسمعْ قوله في ذلك: "الحقّ أنّ اعتقاد صديقنا النّابغ في الآداب الغربيّة لايقرّه عليه التّاريخ ولايؤيّده الواقع. وهانحن أولاء نأتي بنبذة وجيزة من تاريخ الأدب الفرنسيّ ونستعرض منه صورة مصغّرة كنموذج للأدب الغربيّ ..."[1].

إنّ الجانب التّصحيحيّ في نقد الحليوي يخصّ أيضا القسم الثّاني من عمله، أي نقد ماجاء من آراء في كتاب "الخيال الشّعريّ عند العرب". وتمثّل ذلك على الأقلّ في أمرين مهمّين. أوّلهما أنّ ماتُرْمَى به العقليّة العربيّة من بساطة ومادّية، ليس الشّابّي ولاالمشارقة من السّابقين إلى ذكر ذلك. بل الأمر، حسب الحليوي، قد وُجِدَ لدى الشّعوبيّين قديما وابن خلدون وبعض المستشرقين مثل أوليري وبرون[2]. أمّا الأمر الثّاني، فإنّ الرّوح العربيّة لاتعود إلى البيئة بقدرما تعود إلى التّقليد[3]. وماأقسى هذا الكلام المتّصل بسياسة النّقد والّذي ساقه الحليوي في آخر مقاله : "ذلك لأنّ أوّل الواجبات على الباحث أو

[1] نفسه ، ص 8 .

[2] نفسه ، ص 19.

[3] نفسه ، ص 24.

النّاقد هو أن يدخل إلى بحثه "خـــالي الذّهـــن"...فيعـــرض الحـــوادث والوقائع أو الشّواهد بكلّ تجرّد"[1].

إنّ أكبر دليل على أنّ الشّابّي قد اقتنع بنقد الحليوي، هو أنّه لــــم يردّ عليه، على حين ردّ على مختار الوكيل. إنّ هذا الاقتناع قد غـــيّر وجهة مسلك الشّابّي النّقديّ. فإن تمثّلت بداية ذلك المسلك فـــي كتـــاب "الخيال الشّعريّ عند العرب"، وكان المنعرج بسبب الحليـــوي لذلـــك الكتاب، فإنّ المسلك النّقديّ، بعد ذلك، اتّخذ منحى الخصوصيّة وتجلّى ذلك في ظهور النّصوص النّقديّة الأخرى الّتي احتجبت فيها المغـــالاة في تمجيد الأدب الغربيّ والحطّ مـــن أدب العـــرب. فـــبرز التّنظـــير للشّعريّة في شتّى مسائلها. وهو مانُجْمِلُهُ كالتّالي:

---

[1] نفسه ، ص 29.

بداية المسلك النّقديّ (المنحى التّرجيعيّ)	المنعرج	تغيير المسلك النّقديّ (المنحى الخصوصيّ)
الخيال الشّعريّ عند العرب	نقد الحليوي " الخيال الشّعري عند العرب "	- تلاقح الثّقافات (إلمامة). - فوضى في فهم الشّعر ونقده (إلمامة). - الإبداع من لاشيء أم شعريّة التّواصل؟(إلمامة) - متصوّر التّحديد (إلمامة). - مقياس الشّعر: الحياة والتّعبير عنها (إلمامة). - المدرسة القديمة والمدرسة الحديثة في الشّعر(إلمامة). - اختلاف النّاس في تعريف الشّعر (الشّعر ماذا يجب أن يفهم منه). - الشّعر تصوير وتعبير (الشعر ماذا يجب أن يفهم منه) - التّفاوت في الوقع سببه يقظة الإحساس (يقظة الإحساس). - يقظة الإحساس ونصيب شعراء تونس منها (الشّعر والشّاعر). - صفات الفنّان الحقيقيّ (الشّعر والشّاعر). - نقد مقياسيّ العظمة الشّعريّة: تمثيليّة الشّاعر للبيئة، والبيئة (تعليق على مقال "الشّعر في تونس").

إنّ محاور الاهتمام النّقديّ لدى الشّابّي، من خلال ماقدّمنا،خصّت ثلاثة أسئلة:

- ماهو الشّعر؟
- كيف ننجزُ الشّعر؟
- مامقاييس الشّعر؟

إنّ السّؤال الثّالث هو الأساس الّذي بُنِيَ عليه كلّ نقد. إذ وظيفة النّاقد الرّئيسيّة البحث في قيمة النّصّ الفنيّة ، ولْنسمّ هذا السّؤال "سؤال النّقد". أمّا السّؤالان الأوّلان فقد تهاون النّقّاد في شأنهما، وردّوهما إلى الصّنعة الشّعريّة، ولْنسمّ هذين السّؤالين معا "سؤال الشّعر". ومن هاهنا

يكون المسلك النّقديّ لدى الشّابّي قد تمثّل في تغيير المنحى: من التّساؤل عن المقاييس نحو التّساؤل عن الشّعر ذاته وكيفيّة إنجازه، أي الانتقال من سؤال النّقد إلى سؤال الشّعر. فحسب تبلور هذه الإشكاليّة عند الشّابّي ووضوحها في نصوصه ظهر مسلكه النّقديّ وبَانَ. والّذي نراه أنّ كتاب "الخيال الشّعريّ عند العرب"، وإن طغت عليه النّزعة التّرجيعيّة، فإنّما كانت مشكلته في البحث عن سؤال الشّعر في سؤال النّقد. فإذا كان الخيال لدى القدامى هو "الخيال الصّناعيّ"، وإذا كانت المرأة قد وُصِفَتْ ماديًا في أغلب الأحيان، وكان للطّبيعة بعناصرها المختلفة وصف مخصوص، فإنّ كلّ ذلك قد أضحى سنّة أدبيّة لدى العرب ومقياسا من المقاييس الرّئيسيّة للجودة الأدبيّة يأخذ بها شاعرهم كما يأخذ بها ناقدهم . جديدُ الشّابّي أنّه يُحمّل سؤال النّقد ذاك، والّذي أصبح تراثا، يحمّله الجواب عن سؤال الشّعر. للشّابّي الحقّ في أن يسأل عمّا يريد، ولكنّ خلط الأسئلة لايؤدّي إلاّ إلى اللّجاجة الّتي لاطائل من ورائها. فللشّابّي الحقّ في أن ينفر من الخيال الصّناعيّ، إذ كما يعترف: "ونفسي لا تطمئنّ إلى مثل هاته المباحث الجافّة"[1].ولكن أليس من المفيد عندها أن نتساءل عن الأسباب الحقيقيّة لنشأة مثل ذلك الخيال ونفاقه في النّاس؟وإن كنّا نريد التّأسيس لمتصوّر جديد للخيال، فَلْيَكُنْ ذلك تأسيسا حقيقيّا وصياغة جديدة.

ينتهي بنا القول إلى أنّ مشكلة كتاب "الخيال الشّعريّ عند العرب" مشكلة متصوّريّة مصطلحيّة، كما سيأتي في موضعه. فإنْ تداخل في

---

[1] *الشّابّي ، الخيال الشّعريّ ، ص 27 .*

الكتاب سؤال النّقد وسؤال الشّعر، فإنّ كتابات الشّابّي النّقديّة الأخرى أخذت منحًى واضحا نواته سؤال الشّعر ومايقتضيه من إجابات. وهو ماعبّرنا عنه سابقا بالمنعرج نحو الخصوصيّة. ومن هنا تكتسي في نظرنا تلك النّصوص قيمة أكبر من تلك الّتي أضفاها النّاس على كتاب "الخيال الشّعريّ". فطرافة أفكار الشّابّي النّقديّة تكمن في تلك النّصوص. فماهي إذن خصائص الجهاز النّقديّ لدى الشّابّي؟

في الجهاز النّقديّ

نعني بالجهاز النّقديّ كلّ مايتّصل بإنجاز الخطاب النّقديّ من نظريّة أو مرجعيّة نقديّة أو مصطلح أو طريقة في الكتابة... فأمّا المرجعيّة النّقديّة لدى الشّابّي، فإنّها لاتتعلّق إلاّ بما جاء لدى العرب. إذ أنّ مايخصّ النّقد الغربيّ كان غائبا تماما على الرّغم من الذّكر العامّ لبعض المدارس الأدبيّة الغربيّة، وخاصّة الرّومنطيقيّة. وإذا كان التّأثّر بالنّقّاد المشارقة في الرّبع الأوّل من القرن العشرين ضمنيّا، وإن لم تُذكَر أسماؤهم، فإنّ ماجاء عن التّراث النّقديّ كان صريحا وصدّه جليّا. ولقد ذكر لنا الشّابّي في آخر كتابه عن الخيال الشّعريّ، وعند حديثه عن الرّوح العربيّة، ذكر بعض أسماء القدامى كأبي عمرو بن العلاء والأصمعي وابن رشيق. ولايخرج فَهْمُ الشّابّي للتّراث النّقديّ عمّا راج عند النّاس. من ذلك أنّ النّقّاد العرب، حسب هذا الفهم، "كانوا يفهمون (الأدب) فهما معكوسا"[1]. وأنّهم درسوه لغاية دينيّة[2]. بل

[1] نفسه ، ص 135 .

[2] نفسه ، ص 136 .

إنّ الأدب عند بعضهم "وسيلة من وسائل اللّهو"[1]. وهذه مسلّمات أفسدت صورة التّراث النّقديّ عند المعاصرين. وقد بيّن استقصاء البحث اليوم بطلان تلك المسلّمات.

ممّا يتعلّق بالجهاز النّقديّ أيضا طاقة التّجريد الّتي يجب أن يتحلّى بها النّاقد ليستطيع السّيطرة على المسائل المدروسة والوقوف على نظامها. ومع الأسف فإنّ هذه الطّاقة التّجريديّة ضئيلة جدّا في الخطاب النّقديّ لدى الشّابّي على الرّغم من أنّ مناسبات التّجريد عديدة لديه مثل متصوّر"الشّعور" الّذي اكتفى فيه بتعريف مجازيّ: "هو ذلك النّهر الجميل المتدفّق في صدر الإنسانيّة منذ القدم مترنّما بأفراحها وأتراحها"[2]. قِسْ على ذلك متصوّر " النّفس"[3] أو "شيطان الشّعراء"[4] أو "الجمال"[5] أو حتّى متصوّر الأسطورة ومتصوّر الخيال. إنّنا نردّ ضعف الطّاقة التّجريديّة لدى الشّابّي إلى ميوله النّفسيّة، إذ هو ينفر من مثل هذا "البحث القاتم" كما يسمّيه هو[6]. وقد اعترف بهذا عندما قال: "ونفسي لاتطمئنّ إلى مثل هاته المباحث الجافّة ولاتحفل بها"[7]. إنّها رؤية الشّاعر الّذي اتّخذ الشّعر مذهبا في الحياة ووسيلة تعبير مُثْلَى.

---

[1] نفسه ، ص 138 .

[2] نفسه ، ص 25 .

[3] نفسه ، ص 70 .

[4] نفسه ، ص 37 .

[5] نفسه ، ص 44 .

[6] نفسه ، ص 27 .

[7] نفسه ، ص 27 .

كان لكلّ ذلك أثره في الجهاز المصطلحيّ لدى الشّابّي. ونعـالج ذلك ضمن جانبين. أولهما طغى وأصبح سمة من سمات الخطاب النّقديّ عند الشّابّي. نعني بذلك استعماله للمجازيّ شكلا من الأشكال المصطلحيّة. فقد وُظِّفَ المجازيّ لدى الشّابّي لغايتين: التّعريف والوصف. فأمّا التّعريف فقد وجدناه مع مصطلحات رئيسيّة مثل "الشّعور" و"الشّعر":

– الشّعور "هو ذلك النّهر الجميل المتدفّق في صدر الإنسانيّة منذ القدم"[1].

– "إنّ الشّعر ياصاحبي هو ما تسمعه وتبصره في ضجّة الرّبيع وهدير البحار، وفي بسمة الورد الحائرة يدمدم فوقها النّحل ويرفرف حواليها الفراش ، وفي النّغمة المغرّدة يرسلها الطّائر في الفضاء الفسيح ، وفي وسوسة الجدول الحالم المترنّم بين الحقول ، وفي دمدمة النّهر الهادر المتدفّق نحو البحار، وفي مطلع الشّمس وخفوق النّجوم، وفي كلّ ماتراه وتسمعه، وتكرهه وتحبّه، وتألفه وتخشاه..."[2].

إنّ صعوبة التّعريف هي الّتي قادت الشّابّي إلى المجازيّ، على حين أنّ توظيف المجازيّ للوصف إنّما هولتأكيد فكرة ما وتقريبها بواسطة الصّور المجازيّة. من ذلك مثلا وصف النّفس بعد "يقظة الإحساس" : "وبذلك تصبح نفسه شعلة حيّة نامية تتوهّج في قلب الحياة، وطائرا سماويّا يتغنّى بأفكار وأحلام البشر"[3].واسمع الشّابّي

---

[1] نفسه، ص 23 .

[2] الشّابّي ، الشّعر ماذا يجب أن يفهم منه ، ص 130- 131 .

[3] الشّابّي ، يقظة الإحساس ، ص 135 .

أيضا يصف عزم "الشّاعر الفنّان": "يمضي قدما، صامتًا سمعه إلاّ عن صوت الحياة المتردّد في أعماق قلبه، المتدفّق في جوانب نفسه تدفّق أمواج البحار، مطبقا بصره إلاّ عن نور السّماء المشرق في آفاق روحه الحالمة وفي أعماق الوجود..."[1].

إنّ المجازيّ لدى الشّابّي يعوّض "عجز اللّغة العاديّة" كما يعترف هو بذلك قائلا: "وستظلّ اللّغة في حاجة إلى الخيال"[2]. ولكنّ المجازيّ أيضا اختيار تعبيريّ. إذ هو أقرب شكل إلى الطّبيعة. فهو مقترن دائما بالإنسان كما يعرّفه الشّابّي: "ذلك الإنسان الّذي مازال على فطرة الطّبيعة الأولى سواء في ذلك مَنْ أظلّه الدّهر الدّابر أو مَنْ مازال يستنشي نسيم الحياة"[3]. ولاننسى كذلك إيمان الشّابّي بأنّ "الإنسان شاعر بطبعه، في جبلّته يكمن الشّعر، وفي روحه يترنّم البيان"[4].ليس عجيبا إذن أن نرى خطاب شاعرنا النّقديّ موسوما بالمجازيّ: أمارة شعرٍ، أمارة بدْءٍ.

للمجازيّ في نقد الشّابّي أيضا سمة رئيسيّة. إذ هو لايخرج في تشكّله عن العناصر الأساسيّة للصّورة الشّعريّة كما وردت في الدّيوان. ففي هذا المجازيّ النّقديّ يطالعنا الكون بفضائه وضيائه وأرضه ومائه. وتطالعنا عناصر الطّبيعة من نبات وأشجار وطيور. وإليك بعض الأمثلة على ذلك:

---

[1] *الشّابّي ، إلمامة ، ص 121 .*

[2] *الشّابّي ، الخيال الشّعريّ ، ص 26 . راجع أيضا ص 23 .*

[3] *نفسه ، ص 18 هامش 1 .*

[4] *نفسه ، ص 20 .*

- مكوّنات صورة "الخيال المنشود"← *الظّلمات/الرّياح/الأضواء/الحياة* [1]
- مكوّنات صورة "الأسطورة الحيّة" ← *الكوكب/النّور/الوردة* [2]
- مكوّنات صورة "النّفس الإنسانيّة"← *القلب/العطر/الوردة* [3]
- مكوّنات صورة "الشّاعر الثّوريّ" ← *العاصفة/البراكين/اللّهيب/النّار* [4]
- مكوّنات صورة "ماتحدثه يقظة الإحساس"← *القلب/الضّياء/القمر/النّار* [5]
- مكوّنات صورةالشّعراء← *الأطفال/محار الأمواج/أحصاب الشّاطئ/القصور/الرّياح* [6].

ألا تدلّ مكوّنات الصّورة في المجازيّ النّقديّ، لدى الشّابّي، على أنّها لم تخرج عن الصّورة الشّعريّة في قصائده ؟ألا يُداخل الشّعريُّ النّقديَّ مداخلة عجيبة لايستطيع الشّابّي دفعها ؟

إن كان المجازيّ هو الجانب الأوّل في معالجتنا للجهاز المصطلحيّ لدى الشّابّي، فإنّ الجانب الثّاني يتعلّق بقضيّة التّوليد المصطلحيّ لديه. فقد تبيّن أنّ مشكلة الشّابّي في خطابه النّقديّ مصطلحيّة أساسا. وتمثّل ذلك في "التّشويش المصطلحيّ" في ذلك الخطاب. وهو على الأقلّ على ضربين. أوّلهما عدم استقرار المصطلح المولّد لدى الشّابّي. ومثال ذلك أنّه يستعمل تارة "يقظة

---

[1] نفسه ، ص 28 .
[2] نفسه ، ص 38 .
[3] نفسه ، ص 70 .
[4] الشّابّي ، الهامة ، ص 118-119 .
[5] الشّابّي ، يقظة الإحساس ، ص 134 .
[6] الشّابّي ، الشّعر والشّاعر ، ص 141 .

الإحساس"[1]، وتارة أخرى "اليقظة الرّوحيّة"[2]، وتارة ثالثة "الغريزة الشّاعرة"[3]. أمّا الضرب الثّاني من "التّشويش المصطلحيّ"، فتمثّل في تقارب المصطلحات المولّدة لاتفصل بين علاماتها الصّوتيّة إلاّ الصّفات المقترنة بتلك المصطلحات. نعني هنا ما تعلّق بـ"الخيال".فقد ذهب الشّابّي إلى نوعين من الخيال عبّر عنهما بزوجين من المصطلحات المترادفة. أولّهما "الخيال الشّعريّ"، وهو المقدّم عنده، ويسمّيه أيضا "الخيال الفنّيّ". وثانيهما الخيال الصّناعيّ، وهو المؤخّر عنده، ويسمّيه "الخيال المجازيّ"[4]. فإن كانت لفظة "الخيال"هي القاسم المشترك بين تلك المصطلحات الأربعة، فإنّ الّذي يميّزها عن بعضها البعض هي الصّفة الّتي نُعِت بها الخيال. وهي صفات تَقَارُبُهَا أكثر من تمايزها لأنّها متّصلة بنواة واحدة هي البيان.إنّ العلامة " الخيال الفنّيّ" ليس فيها ما يميّزها من العلامة "الخيال الصّناعيّ" أو حتّى "الخيال المجازيّ". إنّ المتكلّم إذن في حاجة إلى علامتين تعبّران بدقّة عن القيمة التّمييزيّة للمتصوّرين. مثال ذلك استعمال مصطلح "الخيال الطّبيعيّ" مع مقابله "الخيال الصّناعيّ"، أو حتّى "الخيال/الرّؤية" مع مقابله "الخيال/اللّغة". إنّ قضيّتنا هنا ليست البحث عن مرادفات بقدرما هي بحث عن علامتين تبرزان القيمة التّمييزيّة لمتصوّرين مختلفين.

---

[1] الشّابّي ، الشّعر والشّاعر ، ص 138 .

[2] نفسه ، ص 138 .

[3] الشّابّي ، الخيال الشّعريّ ، ص 21 .

[4] نفسه ، ص 26 .

إنّ هذا التّوليد المصطلحيّ غير الدّقيق يؤدّي إلى صدّ رسالة المخاطب. لاأدلّ على ماذهب إليه من أنّ نقد مختار الوكيل ومَنْ نَسَجَ على منواله إنّما منطلقه عدم تبلور القيمة التّمييزيّة لمصطلحي الخيال الشّعريّ والخيال المجازيّ. فقد ذهب الوكيل إلى التّرادف، على حين ذهب الشّابّي إلى التّمايز. وإن نبّه الشّابّي إلى التّمايز نصًّا[1] فإنّ المصطلحين المولّدين لم يكونا دقيقين، إذ لم يُظهِرا التّمايز بقدرما جرّا المتقبّل إلى التّرادف. وقد كان الشّابّي، في ردّه على الوكيل واعيا بأنّ الاختلاف بينه وبين ناقده مُتَصَوَّرِيٌّ مصطلحيّ، إذ بادر بالقول: "وإنّي فهمت من كلام الأديب النّاقد أنّه يعني بالخيال الشّعريّ غير ماأردت أنا منه في فصول الكتاب. فهو يريد به خيال المجاز والاستعارة والتّشبيه وغير هاته من براعات الألفاظ والتّعابير... ولكنّ الخيال بهذا المعنى ليس ممّا يدور عليه أبحاث الكتاب... وإنّما أردت منه معنى جديدا لايخلو من دقّة وعمق"[2].

إنّ أساس ردّ الشّابّي قد بُنِيَ على قضيّة "التّشويش المصطلحيّ" الّتي أوقع فيها القارئ. ولهذا جاء دفاع الشّابّي مصطلحيّا، ثنائيّ المظهر: بيان فهْم الوكيل لمصطلحي الخيال الشّعريّ من جهة، وإبراز فهْم الشّابّي لذلك الخيال، من جهة أخرى:

- "فقد عنيت به... وقلت إنّني أسمّيه بالخيال الفنّيّ"[3].
- "فالخيال الشّعريّ بهذا المعنى العميق هو..." .

---

[1] نفسه ، ص 26 .

[2] الشّابّي ، ردّ على نقد " الخيال الشّعريّ..." ، ص 127 .

[3] نفسه ، ص 127 .

- "والّذي يدلّ على أنّ حضرة النّاقد يريد بالخيال الشّعريّ..."[1].
- "ولكن ماحظّها (أي القصيدة) من الخيال الشّعريّ بالمعنى الّذي بيّنته"[2].

إنّ الشّابّي، وإن ولّد متصوّرا طريفا للخيال، فإنّه لم ينحت له المصطلح الدّقيق. ومن هنا نتساءل: أليس من وظائف النّاقد، إلى جانب إبراز القيمة، أن يدقّق المصطلح أو يولّده؟ وإذا لم يكن الشّابّي ناقدا، فإنّه بإنتاجه خطابا نقديّا قد التزم وجوبا بالمسألة المصطلحيّة وشروطها. والرّأي أنّ الشّابّي لم يُعْنَ بهذا الجانب كثيرا بقدر عنايته بالمتصوّرات. وهو أمر لايساعد على تبلور الخطاب النّقديّ وتبليغه المتقبّل. وقد وقفنا لديه في مذكّراته على قول يدلّ على ماذهبنا إليه، إذ قال له زين العابدين السّنوسيّ: "إنّك تريد أن تبعث المذهب الرّمزيّ "سانبوليزم" من مرقده. وهو مذهب قضى عليه الزّمن ولم يتّبعه في فرنسا إلاّ شاعران أو ثلاثة. فقلت له: لك أن تسمّي طريقي بأيّ الأسماء الّتي تشاء. فأنا لاأعرف كيف أسمّي ولايهمّني معرفة أسمائها. وسواء عليّ أكانت تسميتها كما قلت أم خلافا له، وإنّما الّذي يهمّني والّذي أودّ أن تعرفه هو أن أدعو إلى الطّريقة الّتي تسكن إليها نفسي ويرتضيها ضميري ماستطعت إلى ذلك سبيلا"[3].

إنْ شَكَّلَ المصطلح صعوبة في الخطاب النّقديّ لدى الشّابّي، فإنّ ذلك الخطاب كانت له سماته الخاصّة. من ذلك أنْ كان من نتائج

---

[1] نفسه ، ص 127 .

[2] نفسه ، ص 127 .

[3] الشّابّي ، المذكّرات ، ص 56 .

إنْ شَكَّلَ المصطلح صعوبة في الخطاب النّقديّ لدى الشّابّي، فإنّ ذلك الخطاب كانت له سماته الخاصّة. من ذلك أنْ كـان مـن نتـائج الجانب التّرجيعيّ، في بداية المسلك النّقديّ لدى الشّابّي، اعتماد الرّأي الجاهز. وهو ماكان جليّا في كتاب "الخيال الشّعريّ..." في مواضـع متعدّدة[1]. وهو ماأوقع الشّابّي في تلك الميكانيكيّة المجحفة الّتي تعلّقـت خاصّة بأثر البيئة في الأدب، وأدّى ذلك أحيانا إلى تناقضه[2].

إن استثنينا هذا المأخذ، فإنّ ماتعلّق ببناء الخطاب النّقـديّ كـان سليما. فمن ميزاته أن اعتمد الشّابّي على عرض خطّـة مقالـه فـي البداية[3]. وكان لطريقة عرض الأفكار مسـلكان. أوّلـهما الإجمـال فالتّفصيل كما ذهب إلى ذلك في مقاله "الشّعر مـاذا يجـب أن يفـهم منه"، إذ أَجْمَلَ بقوله:"الشّعر ياصديقي تصوير وتعبير"[4]، ثمّ فصّل بعـد ذلك قَصْدَهُ بالتّصوير والتّعبير. أمّا المسلك الثّاني في عرض الأفكار، فكان بالتّصريح بالفكرة فتوضيحها بضرب الأمثلة[5].

إضافة إلى هذين المسلكين، وقفنا لدى الشّابّي على طريقة أخرى في العرض، وذلك باستحداثه إطارا قصصيّا أبـرز بفضلـه أفكـاره

---

[1] *الشّابّي ، الخيال الشّعريّ ، ص 33 و38 و 45 و 46 و58 .*

[2] *راجع ص 58 من " الخيال الشّعريّ "، وكيف لم تستقم للشّابّي فكرة أثر البيئة عندما تعلّـق الأمر بأدباء الأندلس . راجع كذلك تعقيبه على مقال " الشّعر في تونس " ص 51 وكيف نقد الإشكاليّة الّتي طرحها مستعملا عبارة " قفص البيئة المحدود " وكذلك " سجن الوسط " .*

[3] *راجع الخيال الشّعريّ ص 17 وكذلك ص 114 من تقديمه للإلمامة .*

[4] *الشّابّي ، الشّعر ماذا يجب أن يفهم منه ، ص 132 .*

[5] *نفسه ، ص 130 عند اعتباره الشّعر هو الحياة .*

النّقديّة. من ذلك مادار بينه وبين صديق له من حديث عن يقظة الإحساس ونصيب شعراء تونس منها[1].

أمّا طريقة الشّابّي في الكتابة النّقديّة فأمر جلب إليه الثّناء:

- الحليوي: "... والأسلوب، ماذا أقول عنه؟ إنّه آية النّهضة الأدبيّة في تونس. والمطابع التّونسيّة لم تخرج حتّى اليوم أثرا فنّيّا يعادل كتاب "الخيال الشّعريّ" في عبارته الشّعريّة ولغته النّقيّة وأسلوبه البليغ"[2].
- مختار الوكيل: "الكتاب جميل عذب الأسلوب رشيق العبارة"[3].

ويمكن للباحث أن يقف بسهولة على رشاقة الكتابة لدى الشّابّي. من ذلك اعتماده التّرجيع بين الأقسام المختلفة للنّصّ النّقديّ[4]، أو اعتماده التّوازي في بناء الأفكار والتّعبير عنها[5].

خاتمة/فاتحة: من أسئلة السّتّينيّة

ينتهي بنا ماقدّمناه آنفا إلى إشكاليّتين رئيسيّتين:

- أولاهما،محورها الشّابّي والخطاب النّقديّ. ماهي الدّوافع إلى ذلك الخطاب وماهي خصائصه؟ ألا يكفي الشّاعر قول الشّعر؟ وإن خرج الشّاعر من مدينة الشّعر إلى النّقد، فمانتائج ذلك؟ كيف يستطيع

---

[1] الشّابّي ، الشّعر والشّاعر

[2] الحليوي ، نقد الخيال الشّعريّ ، ص 33 .

[3] مختار الوكيل ، نقد الخيال ، ص 181 .

[4] الشّابّي ، الشّعر ماذا يجب أن يفهم منه ، ص 130-131 .

[5] الشّابّي ، يقظة الإحساس ، ص 134 .

الشّاعر، هذا الّذي "في روحه شيء من طبـــع النّبـوّة" كمـا يقـول الشّابّي[1]، كيف يستطيع أن يغيّر نبوّته تلك بنبوّة أخرى قد تكون وقـــد لاتكون؟ هل الدّخول إلى عالم النّقد يستوجب الالتزام بشروطه؟

- أمّا الإشكاليّة الثّانية فمدارها: نحن والخطاب النّقديّ لدى الشّـابّي.

لِمَ اكتفينا بحصر مساهمة الشّابّي النّقديّة في نصّ واحد هـو "الخيـال الشّعريّ عند العرب" ؟ هل يصلح ذلك الخطاب النّقديّ، مع نصـوص أخرى لغير الشّابّي، لتأسيس نقد "تونسيّ" ؟ ماوجه تميّز ذلـك النّقـد؟ ماذا يصلح لنا من ذلك النّقد الّذي كُتِب في بداية الرّبع الثّاني من هـذا القرن، ماذا يصلح لنا منه ونحن على مشارف قرن جديد؟ ماذا أنتجنا نحن إلى حدّ هذا اليوم في باب النّقد حتّى يتمّ التّقييم والاستصفاء؟

---

[1] *الشّابّي، الشّعر والشّاعر، ص 141.*



المحتوى

صدر ضمن سلسلة

المنهج أوّلا

كيف أشرح النّصّ الأدبيّ؟

تأليف

توفيق قريرة

(ط1/1996)

صدر ضمن سلسلة

المنهج أوّلا

كيف أشرح النّصّ الحضاريّ؟

تأليف

فريدة طراد

(ط1/1997)

Carthage 2000 قرطاج

ISBN 9973-9754-3-x

ISBN 9973 - 9754 - 1 - 3 (coll.)



في علوم النّقد الأدبيّ

لا سبيل اليوم، وغدا، في دراسة الأدب وتدريسه، إلى التّلقين والعموميّات وتكديس المعلومات. هو مايُفْضي إلى التّنظيم والتّحديد وعلميّة الدّراسة، وفي الجملة إلى قيام علوم النّقد الأدبيّ.

... ليس للمهتمّين بدراسة الأدب، اليوم، إلاّ الخيار المنهجيّ والخيار الإنتاجيّ. بهذا يكون تأسيسُ «علوم النّقد الأدبيّ» إنقاذَ فِئَةٍ حَكَمَ عليها العصرُ بالانقراض ما لم تتفاعل مع واقعها وتأخذ برهانات التّحديث. بهذا لايُمْكِن أبدا أن تكون الحداثة بالتّقسيط: إنّها أفعال كاملة !

توفيق الزّيديّ

- أستاذ النّقد الأدبيّ بكلّية الآداب منّوبة (جامعة تونس1)
- أستاذ محاضر، دكتور في اللّغة والآداب العربيّة (1995 «المصطلح النّقديّ إلى القرن الخامس:دراسة المادّة الاصطلاحيّة وخصائص نظامها»).

ISBN 9973-9754-3-x

ISBN 9973 - 9754 - 1 - 3 (coll.)

الثمن:4.500 د.ت.